



Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti - Pescara
Associazione studentesca 360 gradi



Prima e dopo il sisma

vicende conservative dell'arte medievale in Abruzzo

Catalogo a cura di
Claudia D'Alberto

EDIZIONI
E D
D E
D'ERRICO

2011

Copyright ©2011

**Edizioni D'Errico
Piazza Dante, 14 - 64100 Teramo**

**www.edizioniderrico.it
info@edizioniderrico.it**

ISBN 978-88-97017-02-8

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi.

**Prima e dopo il sisma:
vicende conservative dell'arte medievale in Abruzzo**

Chieti, Università degli Studi "G. d'Annunzio"

10 maggio – 11 giugno 2011

promossa da

Attività culturali e sociali degli studenti per l'Anno Accademico 2010-2011

Università "G. d'Annunzio" Chieti – Pescara

in collaborazione con

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Gabinetto Fotografico Nazionale

con il patrocinio de

L'Arcidiocesi de L'Aquila

a cura di

Claudia D'Alberto

comitato scientifico

Alessandro Tomei, Gaetano Curzi, Claudia D'Alberto

organizzazione e realizzazione della mostra

Archivio DiSMM: Simona Manzoli, Valentina Fraticelli, Paola Tenaglia, Marco D'Attanasio,
Maria Fantone, Valeria Gambi, Loredana Cini, Virginia Marrone

coordinamento generale

Claudia D'Alberto, Valeria Gambi

segreteria della mostra

Valentina Fraticelli, Simona Manzoli, Paola Tenaglia, Maria Fantone

coordinamento editoriale

Paola Tenaglia, Simona Manzoli, Valentina Fraticelli

ufficio stampa

Valentina Fraticelli, Marco D'Attanasio, Paola Tenaglia, Virginia Marrone, Loredana Cini

progettazione espositiva

Rocco D'Errico, Maria Fantone

allestimenti

Rocco D'Errico

Si ringraziano tutti coloro, persone e istituzioni, che con fattiva disponibilità hanno concorso alla realizzazione della mostra:

Sonia Antonelli; Luciana Arbace (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendente per i Beni Storico, Artistici ed Etnoantropologici dell'Abruzzo); Archivio di Stato di L'Aquila; Maria Giulia Aurigemma; Vittorio Bianchi (Comune di Castelvechio Subequo); Paola Callegari (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione, Direttore Fototeca Nazionale); Luca Camilletti (2T. Information Technology Consulting, Chieti); Giorgio Capulli (Comando Provinciale Vigili del Fuoco L'Aquila); Iole Carlettini; Sergio Ciarrocca (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio del Vice-Commissario delegato per la tutela dei Beni Culturali); Biancamaria Colasacco (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Storico, Artistici ed Etnoantropologici dell'Abruzzo); Comune di Capestrano; Comune di Castelvechio Subequo; Comune di Castiglione a Casauria; Comune di Fossa; Comune di L'Aquila; Comune di Prata D'Ansidonia; Comune di Rocca di Cambio; Comune di San Pio delle Camere; Gaetano Curzi; Paolo D'Angelo (Comando Provinciale Vigili del Fuoco L'Aquila); Antonia De Luca; Francesca Della Ventura; Costantino Di Marco; Lorena Di Michele; Manuela Di Miero; Nicola Di Nardo; Paolo Di Simone; Alfonso Forgione; Frati Minori Conventuali di Castelvechio Subequo; Paolo Giuliani (Arcidiocesi de L'Aquila, Ufficio Beni Culturali); Giovanni Lattanzi; don Francesco Leone; Lista Studentesca 360 gradi; Francesco Lucantoni; Ilaria Luchetti (Pro Loco Rocca di Cambio); Antonella Madonna; Fabrizio Magani (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Abruzzo); Luca Maggi (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendente per i beni architettonici e paesaggistici dell'Abruzzo); Luciano Marchetti (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Vice-Commissario delegato per la tutela dei Beni Culturali); Corrado Marsili (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza ai Beni Architettonici e Paesaggistici dell'Abruzzo); Bruno Mazzocchetti; Lucia Milano (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio del Vice-Commissario delegato per la tutela dei Beni Culturali); Silvia Moretta; Laura Moro (Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direttore Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione); Antonella Muzi; Lucia Palazzi; Stefania Paone; Alessandro Papale (Comune dell'Aquila, Ufficio Super Coordinamento Sicurezza Cantieri); Pio Francesco Pistilli; Fabio Redi; Maria Cristina Ricciardi; Fabio Sabatini; don Roman Slugocki, Carlo Tedeschi; Marco Volpe (Arcidiocesi de L'Aquila, Ufficio Beni Culturali).

Un ricordo particolare è rivolto a Berardino D'Eramo improvvisamente scomparso.

Indice

Prefazione <i>Alessandro Tomei</i>	VII
Un'immagine dell'Abruzzo. La Fototeca dell'Università di Chieti e gli archivi fotografici italiani tra Otto e Novecento <i>Iole Carlettini</i>	1
Due fotografi in Abruzzo agli inizi del Novecento: Romualdo Moscioni e Amalia Sperandio, il professionista e la dilettante <i>Paola Callegari</i>	9
Schede dei Siti	
San Domenico, L'Aquila <i>V. Fraticelli, A. Petrongolo, M. D'Attanasio</i>	17
Santa Giusta di Bazzano, L'Aquila <i>V. Fraticelli, M.C. Rossi</i>	33
Santa Maria di Collemaggio, L'Aquila <i>M.C. Rossi, A. Petrongolo, V. Gambi</i>	47
Santa Maria di Paganica, L'Aquila <i>V. Marrone, M.C. Rossi, P. Tenaglia</i>	67
San Pietro di Coppito, L'Aquila <i>V. Fraticelli, M. D'Attanasio, S. Manzoli</i>	77
San Silvestro, L'Aquila <i>M. D'Attanasio, S. Manzoli, A. Petrongolo</i>	89
San Clemente a Casauria, Castiglione a Casauria (PE) <i>L. Cini, V. Marrone</i>	105
San Francesco, Castelvecchio Subequo (AQ) <i>V. Marrone, L. Cini, M. Fantone</i>	117
Santa Giusta di Bazzano, Bazzano (AQ) <i>V. Gambi, P. Tenaglia</i>	129
Santa Lucia, Rocca di Cambio (AQ) <i>S. Manzoli, V. Gambi</i>	139
Santa Maria <i>ad Cryptas</i> , Fossa (AQ) <i>M. Fantone, V. Fraticelli, S. Manzoli</i>	149
San Paolo di Pelicciolo (AQ) <i>M. Zincani</i>	161
San Pietro <i>ad Oratorium</i> , Capestrano (AQ) <i>M. D'Attanasio, P. Tenaglia</i>	169
Santo Stefano, Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ) <i>A. Diodoro</i>	179
Bibliografia generale	187

Prefazione

È con grande e sincera gioia e con non minore soddisfazione di docente che mi accingo a presentare questo catalogo della mostra *Prima e dopo il sisma: vicende conservative dell'arte medievale in Abruzzo*, iniziativa promossa dagli studenti dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, e finanziata con grande sensibilità culturale dall'Ateneo, che qui voglio sin da subito ringraziare, nelle persone del Magnifico Rettore, prof. Franco Cuccurullo e del Direttore Generale, dott. Marco Napoleone.

L'iniziativa prende le mosse dal progetto, già in fase avanzata di realizzazione, di digitalizzazione e messa *on line* dell'archivio fotografico del Dipartimento di Studi medievali e moderni, coordinata da Claudia D'Alberto, dottoranda di ricerca presso lo stesso Dipartimento e operativamente eseguita dagli studenti del Corso di laurea magistrale in Storia dell'arte, nell'ambito delle attività di tirocinio.

Il patrimonio fotografico in questione ha assunto un'importanza davvero rilevante a seguito del terremoto che il 6 aprile 2009 ha colpito la città de L'Aquila e il suo territorio, dal momento che la stragrande maggioranza delle immagini è stata realizzata prima di quel drammatico evento e quindi esse immagini costituiscono un fondamentale patrimonio di documentazione su opere d'arte e monumenti danneggiati o quasi interamente scomparsi.

Basterà qui citare il caso del Crocifisso ligneo della Basilica di Collemaggio, proveniente dalla chiesa aquilana di San Biagio, precipitato al suolo da grande altezza e, ovviamente, danneggiato in modo gravissimo. Ebbene, nell'archivio del Dipartimento di Studi medievali e moderni, è presente un'immagine digitale ad alta risoluzione, l'unica a colori esistente, acquisita in modalità professionale, che potrà utilmente essere usata come documentazione quando si procederà al restauro dell'opera.

La straordinaria validità del materiale in questione si manifesta autonomamente, senza bisogno di troppe parole, proprio nelle schede preparate per questa mostra: l'accostamento delle immagini dello stato attuale dei monumenti e delle opere alle immagini pre-sisma, dimostra quanto gravi siano state le conseguenze dell'evento per il patrimonio artistico abruzzese e quanto sia necessario mantenere viva l'attenzione sulla questione – strategica per il territorio e i suoi abitanti – della conservazione e recupero delle testimonianze della loro identità culturale.

Testimonianze che da quasi un ventennio sono oggetto di ricerca da parte di chi scrive, nell'ambito dell'attività istituzionale di docenza e di studio, e di più giovani docenti e studiosi; ricerca che è sfociata, negli ultimi anni, in numerose pubblicazioni sul patrimonio pittorico del territorio aquilano, sulla scultura lignea abruzzese e centromeridionale in genere, sulla produzione miniatoria e nell'organizzazione di incontri seminariali e convegni, con i relativi Atti pubblicati, che hanno coinvolto esperti non solo italiani.

L'entusiasmo e la competenza con cui i giovani studiosi impegnati in questo progetto, hanno affrontato la realizzazione della mostra e del catalogo sono la migliore ricompensa per chi cerca di trasmettere loro non solo le semplici nozioni della storia dell'arte, ma anche la passione per la ricerca e l'entusiasmo per la "scoperta", progressiva e continua, delle testimonianze della nostra storia e della nostra cultura, troppo spesso disprezzate e neglette, in quanto ritenute non immediatamente produttive in termini meramente economici. O, nel migliore dei casi, definite "il petrolio" d'Italia, termine che dimostra la pochezza intellettuale di chi lo usa, anche come metafora, non fosse altro per la banale osservazione che il petrolio è il prodotto

di un mero fenomeno geologico, mentre l'arte, nel senso più ampio del termine, è il risultato più alto del progresso intellettuale e spirituale dell'umanità.

Ma al di là di queste considerazioni di carattere generale, uno degli aspetti di maggiore significato di questa mostra e del suo catalogo sta nel fatto che l'istituzione universitaria nella sua generalità, sempre più oggetto di un vero e proprio tiro al bersaglio politico e mediatico – qualche volta giustificato, ma nella maggioranza dei casi del tutto strumentale – continua ad essere, se correttamente gestita, davvero un luogo di formazione culturale e crescita civile per le giovani generazioni.

Dopo la conclusione della mostra, proseguirà il lavoro di digitalizzazione delle immagini, che sono accompagnate da esaurienti schede di metadati, con i riferimenti storici, topografici, bibliografici, di acquisizione, elaborati da un *software* creato appositamente per questo progetto, con grande spirito di collaborazione, da Luca Camilletti, della società 2T di Chieti. I materiali saranno consultabili in rete e gestiti dalla *web agency* dell'Università "G. d'Annunzio", diretta dal dott. Nicola Di Nardo, in *partnership* con il consorzio CINECA.

Oltre a quelle qui ricordate, molte altre sono le Istituzioni e le persone che hanno fornito preziosi aiuti a questo progetto, nato come circoscritta iniziativa dipartimentale e poi ampliatosi fino a coinvolgere importanti soggetti nazionali. *In primis*, gli enti del Ministero per i Beni e le attività culturali preposti alla tutela e alla documentazione del patrimonio artistico, l'Arcidiocesi de L'Aquila, l'Ufficio del Vice-Commissario delegato per la tutela dei Beni Culturali. Per tutti gli altri soggetti coinvolti, dagli enti territoriali alle singole persone, rimando ai ringraziamenti presenti nel *colophon*.

A tutti coloro che hanno risposto con sincera disponibilità a questo progetto, dunque, va la mia più sincera gratitudine, con l'auspicio che collaborazioni di questo genere siano sempre più frequenti, al fine di promuovere ed implementare la conoscenza, soprattutto tra i giovani, del nostro ricchissimo patrimonio culturale.

Ma il grazie più forte va agli studenti dell'Università "G. D'Annunzio", che hanno lavorato con straordinaria passione a questa impresa, insieme all'augurio di un brillante futuro professionale.

Alessandro Tomei

Direttore del Dipartimento di Studi medievali e moderni

Un'immagine dell'Abruzzo. La Fototeca dell'Università di Chieti e gli archivi fotografici italiani tra Otto e Novecento

Una doppia occasione, la mostra sui danni del terremoto del 2009 nel territorio aquilano e l'immissione nel web di un primo nucleo di immagini, porta alla ribalta l'esistenza e il valore, per la conoscenza e la tutela, dell'archivio fotografico del Dipartimento di Studi Medievali e Moderni dell'Università di Chieti.

Si tratta di un patrimonio di 2493 negativi in bianco e nero, raccolto nel corso di poco più di un quindicennio¹, dal 1978 al 1995 circa; ad esso si aggiunge un numero appena inferiore di diapositive, e un nucleo variegato, per formato e soggetto, di stampe². Questo materiale è per la massima parte focalizzato sulla produzione figurativa abruzzese ed è stato raccolto presso l'Istituto di Storia dell'arte dagli studiosi che hanno ricoperto le cattedre di quell'area disciplinare, Maria Andaloro, Vittorio Casale e Francesco Gandolfo. Il quarto protagonista di questa vicenda è Marcello Fedeli, il fotografo che in maniera pressochè esclusiva ha tradotto con grande sensibilità lo sguardo dei suoi committenti: questa circostanza dona all'archivio una qualità, assai alta occorre riconoscerlo, omogenea e una singolare compattezza di risultati. Sicurezza nel taglio, morbidezza dei contrasti, nitore della grana sono la cifra di questo fotografo, che si esalta nelle riprese dei dipinti murali.

Il panorama che le foto dell'archivio teatino disegnano è quello degli interessi scientifici dei loro committenti. Tenterò di riassumerli brevemente, iniziando dal negativo n. 1, che, alquanto inaspettatamente, è dedicato a un dipinto del Seicento conservato a Chieti. La sorpresa nasce dall'appartenenza di quell'opera ad un territorio generalmente disertato dagli studi, in maniera particolare negli anni Settanta, quando il pesante discredito in cui era tenuta l'arte barocca si è tradotto in una serie deprecata di restauri. Legato alle ricerche di Vittorio Casale, che ne ha promosso la ripresa, è il primo di una serie di immagini che riguardano la pittura sei e settecentesca a Chieti e Roma, accompagnate da alcune interessanti scoperte rinascimentali – per tutti, il prezioso Sodoma di Celano. A quest'apertura, rivelatrice di un'insoddisfazione critica per lo stato delle conoscenze sull'età barocca in Abruzzo, fa seguito un catalogo quasi esclusivamente incentrato sul Medioevo, che costituisce un importante aspetto della attività sul territorio svolta da Maria Andaloro, alla guida dell'Istituto dal 1977 al 1991. La sua è senza dubbio la figura centrale nella storia dell'archivio: è sotto la sua gestione che prende forma il progetto di costituire una vera e propria fototeca, che renda disponibile le riproduzioni nate per interessi di studio alla consultazione e al dialogo con studiosi e istituzioni. Vengono mobilitate notevoli risorse per accrescere i fondi fotografici, grazie anche all'attivazione di un contratto di collaborazione professionale con Marcello Fedeli, finanziato dall'Ateneo, e si procede ad una organizzazione del materiale, che rende agevole la consultazione. Le stampe vengono rese disponibili agli studiosi interessati in classificatori a cassette, organizzati per la massima parte topograficamente, con una distinzione tra 'Abruzzo', 'Lazio', 'Marche e Umbria', e

¹ Tratto in questa sede solo dei negativi, aderendo ad una impostazione forse ottocentesca dell'archivio fotografico. Per completezza di informazione ricorderò che all'archivio dei negativi si affianca un meno vasto fondo di fotocolor, di diapositive 6x6 e di diapositive di piccolo formato, i cui soggetti corrispondono a quelli dei negativi.

² Un nucleo importante è costituito dalle immagini di San Francesco di Assisi (campagna del 1977 promossa dal Kunsthistorisches Institut di Firenze), censite in una serie di chiese abruzzesi legate alla mostra *Francescani in Abruzzo*. Queste fotografate da Enrico Coletti sono di grande importanza perché attestavano la situazione di alcuni monumenti dopo il terremoto dell'Irpinia. Altro nucleo importante è costituito dalle immagini di Santa Maria ad Cryptas di Fossa della Soprintendenza dell'Aquila e dagli acquerelli che illustrano l'opera di WILPERT 1916.

‘altre regioni’. Collocazione separata toccava alla miniatura, grazie al rilievo che questo settore ha conseguito per un periodo. Sfolgiare idealmente le cartelle di quei raccoglitori racconta una stagione ricca di esplorazioni e progetti: la parte del leone spetta alla pittura abruzzese, con particolare attenzione alla provincia dell’Aquila (Castelvecchio Subequo, Bominaco, San Pio delle Camere, Barisciano, Rocca di Cambio). L’area adriatica è rappresentata da Ascoli Piceno, Penne, Loreto Aprutino e San Giovanni in Venere a Fossacesia. Dopo la pittura i generi più rappresentati sono la miniatura, con gli importanti nuclei di L’Aquila e Chieti, ma soprattutto la scultura lignea: in questo campo la documentazione di opere note ha proceduto di pari passo con le riprese di materiale ancora oggi in parte inedito, riportato alla luce nel corso di visite e sopralluoghi³, e documentato in molti casi per la prima volta. Trasversale a questi generi si pone l’estesa campagna svolta nel 1987 nel Museo dell’Aquila, e attestata in numerose voci dell’Enciclopedia Treccani dell’arte medievale⁴. Un primo momento di aggregazione di questo materiale è stato costituito dalla mostra fotografica *Francescani in Abruzzo* del 1985: tutti gli insediamenti francescani in Abruzzo sono stati fotografati da Lorenzo Bartolini Salimbeni e da Enrico Coletti. Rare le presenze extraregionali: oltre al ricordato fondo su Ascoli, esse contano essenzialmente alcune aperture sulla pittura romana duecentesca (Grottaferrata). A questi indirizzi di studio, dipanati nell’arco di un decennio circa, si veniva intanto aggiungendo, sul finire degli anni Ottanta, il filone di ricerca sulla scultura di età normanna e sveva, coltivato da Francesco Gandolfo, rimasto alla guida dell’Istituto fino al 1992: il fondo costituito sotto la sua guida si ritrova in gran parte pubblicato nel volume *Scultura medievale in Abruzzo*⁵. Notevole impegno in quegli anni è stato indirizzato anche alla raccolta di materiale di uso esclusivamente didattico: circa duecento negativi dell’archivio riguardano materiale rivolto a questo scopo, in gran parte relativo a tematiche di scultura romanica e gotica di area padana e meridionale. Nel 1994 l’Istituto veniva sciolto e fatto confluire nel Dipartimento di Studi Medievali e Moderni, sotto la direzione di Alessandro Tomei, che nel corso degli ultimi anni, con l’aiuto di un agguerrito e competente gruppo di giovani collaboratori, ha avviato la trasformazione dell’archivio nella nuova realtà digitale che oggi vede la luce, scrivendo l’ultimo, importante capitolo di questa vicenda⁶.

È proprio di ogni raccolta fotografica raccontare lo stato delle conoscenze, costituendo a tutti gli effetti un controcanto della tradizione storiografica e, in alcuni casi, degli orientamenti di studio e di gusto di un’epoca. Nel caso dell’archivio teatino a questa opportunità si aggiunge, come abbiamo visto, la caratteristica di individuare delle prospettive di ricerca⁷. In questo modo esso rivela, per così dire, la duplicità della sua natura, a metà strada tra le fototeche pubbliche, legate agli organismi di tutela – Soprintendenze, Gabinetto Fotografico Nazionale, Istituto Centrale del Restauro – e le raccolte private degli storici dell’arte – e qui penso agli

³ A questo proposito mi è gradito richiamare i nomi di alcuni studiosi che hanno partecipato, con entusiasmo e generosità, a quella stagione, collaborando all’attività di vero e proprio dissodamento del patrimonio artistico regionale, compiuto sul campo, nelle biblioteche e negli archivi, talvolta resi noti in pubblicazioni di grande interesse: Maria Laura Ajmola, Enrico Coletti, Nicoletta Del Re, Maria Concetta Maiezza, Donatella Piccirilli sono i nomi principali di coloro che hanno affiancato con competenza e passione l’attività in Istituto di chi scrive e di Maria Luigia Fobelli, oltre che di Maria Cristina Ricciardi, che a partire dal 1991 si è occupata dell’inventariazione e della schedatura.

⁴ *Enciclopedia dell’arte medievale...* 1991-2002.

⁵ GANDOLFO 2004.

⁶ Anche gli ampliamenti di catalogo promossi da Alessandro Tomei sono stati effettuati con le nuove tecniche di ripresa, che aboliscono “l’ottocentesco” negativo, oggetto di questo studio: le campagne hanno riguardato essenzialmente il patrimonio tardo-gotico della regione, in tutte le sue manifestazioni, e la scultura lignea, e si trovano puntualmente documentate in una serie di pubblicazioni: CURZI 2007; *Universitates e baronie...* 2008; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010.

⁷ Non esiste uno studio complessivo sugli archivi fotografici universitari: la realtà meglio studiata è quella dell’Università La Sapienza di Roma (VALERI 1997). Il pioniere di queste istituzioni è senz’altro Pietro Toesca, per il quale v. GABRIELLI 2009. Uno sguardo d’insieme in PIGOZZI 2009.

esempi illustri delle raccolte di Federico Zeri, Giovanni Previtali e Roberto Longhi⁸ –. La nostra fototeca condivide con questi ultimi il fatto di seguire i percorsi di ricerca individuali, con i primi la natura pubblica, depurata peraltro da qualsiasi risvolto commerciale⁹: pubblica perché nata in un'istituzione statale, perché finanziata con fondi pubblici – la maggior parte delle foto, come ricordato, è stata acquisita con fondi di ricerca ministeriali e del CNR, oltre all'occasionale contratto professionale attivato con Fedeli –, perché non esclusiva nell'accesso alla consultazione, infine, ma non per ultimo, per il ruolo che ha svolto e continua a svolgere nella conoscenza del patrimonio di un territorio ben definito: la mostra che questo catalogo accompagna ne è la dimostrazione.

Occorre pertanto chiedersi, nella fase di bilancio che un'occasione come quella odierna offre, quale sia il posto che questa raccolta occupa all'interno della documentazione fotografica del patrimonio storico-artistico abruzzese¹⁰.

Considereremo pertanto l'archivio teatino un capitolo della vicenda più generale della documentazione fotografica dell'arte abruzzese¹¹, vicenda che narra insieme lo sviluppo delle conoscenze sull'argomento e la definizione per immagini di un'identità dell'arte regionale.

I primi fondi fotografici di rilievo appaiono quasi contemporaneamente alla fine dell'Ottocento, in contesti e con finalità diverse.

Nel 1889 viene pubblicato *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*¹², il volume nel quale Vincenzo Bindi raccoglie una vasta messe di studi sul patrimonio artistico abruzzese. L'autore si proponeva di rendere «ampia testimonianza dell'ingegno abruzzese», confermando con questo che «le nostre Province meridionali ebbero un'arte propria ed una scuola»¹³, creando un'opera di risonanza nazionale, come testimoniato dalla prefazione di Ferdinand Gregorovius e dalla dedica al re Umberto I. La misura delle ambizioni di Bindi si rivela nell'impressionante corredo di immagini che occupa l'intero secondo volume della sua opera: duecentoventisette tavole di grande formato, accompagnate una per una dalla medesima, doppia didascalia: «fototipia Danesi – Roma» e «V. Bindi diresse». Questa puntigliosa insistenza rivendica da un lato il ruolo direttivo assegnato all'occhio dello storico, la subordinazione della tecnica alle esigenze di documentazione individuate dallo studioso da un lato, dall'altro la scelta di un procedimento fotografico considerato all'epoca all'avanguardia¹⁴. Il nome Danesi ci riporta allo studio fondato da Michele¹⁵, passato da pittore a figura di spicco della stagione aurorale

⁸ Tutte o quasi ormai disponibili on line: <http://www.fondazionezeri.unibo.it/ita/3.1.asp>, <http://www.unisi.it/v0/minisito2.html?fd=2188>, <http://www.fondazionezeri.it/fototeca/index.php?lang=ita>.

⁹ Lo stesso Gabinetto Fotografico Nazionale inizialmente indirizzò la sua attività alla vendita di riproduzioni del patrimonio storico-artistico nazionale: CALLEGARI 2005, p. 55.

¹⁰ Ricerca che è stata tentata per poche realtà locali, con esclusione della Toscana: esemplare in questo senso il lavoro svolto per Bologna da EMILIANI – ZANNIER (1993).

¹¹ I limiti imposti a questo scritto consentono solo una panoramica generale sull'argomento. L'indagine in questa fase della ricerca è stata condotta essenzialmente sui cataloghi a stampa e sulle immagini stesse. Mi riservo di intervenire in seguito sulla questione, aggiungendo all'esame dei cataloghi e delle pubblicazioni che a mio avviso hanno segnato la storia della documentazione fotografica del patrimonio storico-artistico abruzzese, le risultanze della ricerca d'archivio.

¹² BINDI 1889.

¹³ Ivi, p. XXIV.

¹⁴ La consapevolezza della centralità della documentazione fotografica si affaccia in molte pagine di Bindi: v. ad esempio le considerazioni su Nicola da Guardiagrele (BINDI 1890, p. 3): «Sono stato il primo a far debitamente conoscere agli studiosi dell'arte italiana Nicolò di Guardiagrele, non tanto ricordandone le opere fin dal 1879, ossia quando non vi era ancora questo lodevole risveglio negli studi dei monumenti artistici della regione abruzzese [...] ma, quello è più importante, facendo riprodurre, con gravi sacrifici e spese non lievi, in magnifiche tavole in fototipia [corsivi dell'autore] la maggior parte di queste opere».

¹⁵ Michele Danesi muore prima della pubblicazione dell'opera, nel 1887, mi sembra tuttavia ragionevole supporre che a lui sia stata commissionata da Bindi la campagna di documentazione dell'arte abruzzese. Allo stesso studio Bindi si era rivolto per l'illustrazione del volume su Nicola da Guardiagrele che non vide mai la luce. L'Archivio Danesi è perito nell'incendio che distrusse lo stabilimento romano nel 1894. Su Michele Danesi e la sua discendenza v. BECCHETTI 1986, pp. 295 ss.; MIRAGLIA 1986.

della fotografia e del suo uso come mezzo di riproduzione delle opere d'arte. La ricerca di un mezzo di riproduzione meccanica fedele delle immagini fotografiche lo aveva portato a brevettare la tecnica della fototipia, una nuova procedura di stampa, che per gli eccellenti risultati che garantiva in termini di resa della scala dei grigi e di inalterabilità nel tempo delle stampe, unita al minor costo, attirò l'attenzione di Bindi. Questi, nell'introduzione alla sua opera, chiarisce con ampiezza di motivazioni la sua scelta, mostrando un occhio allenato alle differenze tra le varie tecniche e reso esigente dall'insoddisfazione delle correnti metodiche di riproduzione¹⁶. Questa consapevolezza del valore della nuova immagine fotografica, unita all'impegno progettuale e alla vastità e completezza della documentazione, al carattere originale dell'impostazione e alla varietà dei soggetti scelti, fanno delle illustrazioni dei *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi* un capitolo importante della ricerca che stiamo svolgendo, anche se non classificabili come un vero e proprio archivio fotografico.

Negli stessi anni in cui Bindi licenzia la sua opera si affaccia in Abruzzo una delle grandi imprese commerciali di fotografia attive in Italia a fine secolo. Domenico Anderson, che era subentrato al padre James alla guida dell'omonima ditta romana¹⁷, intorno al 1890 raccoglie ventinove immagini per la massima parte dedicate agli esterni di chiese dell'Aquila e di Sulmona¹⁸. È una scelta che non sorprende: la prima è capoluogo della regione, e città di illustre tradizione; la seconda, oltre al vanto di aver dato i natali a Ovidio, può contare su una solida tradizione di studi, che dovette peraltro essere presente a chi progettò la campagna Anderson. Le note che accompagnano le foto di Sulmona, infatti, sembrano in debito con il classico della storiografia locale, *Monumenti architettonici sulmonesi* di Pietro Piccirilli: ad esempio, la didascalia del portale di San Filippo ci informa della sua provenienza dalla distrutta chiesa di Sant'Agostino, mostrando un aggiornamento sulle vicende conservative della città che può derivare solo da quella fonte¹⁹. Unica, intrigante eccezione all'esclusiva attenzione sugli esterni del catalogo Anderson, è la documentazione (tre scatti su ventinove) degli affreschi del Palazzo Ducale di Tagliacozzo, con l'attribuzione a scuola umbra di XV secolo²⁰: è difficile trovare il tramite storiografico che ha indirizzato l'attenzione verso un testo che non è il più noto tra quelli rinascimentali abruzzesi, con una scelta che rimarrà senza seguito immediato, dal momento che ancora nel 1912 il saggio che per la prima volta presenta il ciclo è illustrato dai soli tre scatti Anderson²¹.

A chi era rivolta questa raccolta? Nel presentare il suo catalogo nel 1907 Domenico Anderson aveva ben chiaro il pubblico della sua attività: «*Celui qui achète des photographies est ou un étudiant ou un amateur*»²². Siamo lontani dalla possibilità di determinare la consistenza e le caratteristiche di questo *target* in Abruzzo²³: la regione non è presente nei circuiti del turismo

¹⁶ Richiamando la documentazione contenuta nei volumi di Schulz e di Salazar, BINDI (1889, pp. XXXIV ss.) invita il lettore a «scorgere da sé stesso la differenza che corre tra la riproduzione de' monumenti dal vero, e quella fatta per mezzo del disegno e della cromolitografia», laddove le linee del primo «ingentiliscono in modo le opere di arte e i monumenti, e in modo direi quasi, li trasforma, da modificare in essi lo stile e il carattere, e toglier loro quella impronta, che solo l'antichità può dare».

¹⁷ Sugli Anderson v. BECCHETTI 1986.

¹⁸ Gli scatti sono datati nel catalogo *Alinari Archives* al 1890 c.: v. <http://www.alinariarchives.it/internal/home.aspx>. Essi figurano per la prima volta nel catalogo ANDERSON 1907 [pp. 215 (L'Aquila), 284 (Sulmona e Tagliacozzo)]. Altri cataloghi: ANDERSON 1914 e ANDERSON 1930.

¹⁹ PICCIRILLI P. 1886 poi confluito in PICCIRILLI P. 1888. La didascalia in ANDERSON 1907, p. 284 («*Église de St-Philippe. Porte de St Augustine ici récomposée*»).

²⁰ Probabilmente sono da considerare i primi scatti del catalogo abruzzese Anderson, dato il numero di negativo estremamente alto e precedente agli altri che portano.

²¹ JACKSON 1912. Un'immagine Anderson è chiamata a illustrare il ciclo ancora nel saggio di ROSSI PINELLI (1980) edito nell'enciclopedia *Storia dell'arte italiana*.

²² ANDERSON 1907, p. IV.

²³ È un aspetto non del tutto definito anche per città di più intenso *appeal* commerciale: TOMASSINI 2003, p. 161.

colto, che era stato il principale destinatario delle riproduzioni fotografiche di monumenti e opere d'arte degli esordi, né a questa data poteva essere previsto un impiego esteso tra il pubblico delle istituzioni. Più di un dubbio sulle prospettive commerciali dell'impresa trapela dalla timidezza con cui Anderson si impegna nella regione: con i suoi ventinove scatti l'Abruzzo occupa meno dell'1% nell'economia generale dell'offerta della ditta²⁴; le immagini inoltre sono tutte realizzate nell'economico formato "da studio" (normale, 26x20) e reso disponibile nella più corsiva stampa a nitrato d'argento. L'unico segnale di interesse che ho potuto cogliere per questa produzione si trova nel catalogo della mostra d'arte antica abruzzese, svoltasi a Chieti nel 1905. Nella sezione VI, dedicata alle «industrie moderne tradizionali», figurano infatti due nuclei di fotografie di «antichi Monumenti abruzzesi della collezione del cav. Alfonso dei Marchesi Cappelli e di altri»²⁵. Più di un amatore, quindi a Chieti o in Abruzzo a inizio secolo raccoglieva immagini del patrimonio artistico regionale: un modo attuale, *à la page*, probabilmente, di coltivare le glorie patrie. La dizione "monumenti", che forse non a caso condivide con i citati testi di Bindi e Piccirilli²⁶, lascia pensare che l'attenzione fosse rivolta alle architetture, con occhio più al significato storico che ai valori formali: precisamente il tipo di soggetto individuato da Anderson per la sua prima campagna abruzzese.

Anderson tornerà in Abruzzo circa trent'anni dopo per effettuare una seconda campagna fotografica. Ventitré nuove riprese figurano nel catalogo del 1931, alle quali se ne aggiungeranno in seguito ancora una ventina su San Clemente a Casauria. Mentre vengono sensibilmente ridotte le immagini di esterni cittadini, limitati alla chiesa di Santa Giusta all'Aquila, alla cattedrale di Atri e al castello di Avezzano, appaiono le grandi abbazie medievali: la parte del leone toccherà qualche anno dopo a San Clemente a Casauria con diciassette riprese, ma sono rappresentate anche San Liberatore, San Giovanni in Venere, e una documentazione degli arredi di Roberto e Nicodemo a Rosciolo, puntualmente individuati nelle didascalie, Moscufo e Pianella. Tra gli artisti figura anche Nicola da Guardiagrele, presente con la sola croce della sua città natale.

Tra la prima e la seconda campagna Anderson maturano le imprese più importanti per la documentazione abruzzese, entrambe in parte legate alle esigenze degli organismi di tutela. Nel primo decennio del Novecento si colloca l'attività di Romualdo Moscioni²⁷. Viterbese trapiantato a Roma, diventa titolare di uno studio fotografico ben presto indirizzato verso le riproduzioni di opere d'arte, eseguite «per conto proprio o per ordine del Ministero dell'Istruzione Pubblica e della Direzione di Belle Arti, nonché per Accademie e per Istituti Esteri», come recita la premessa al catalogo del 1903²⁸. In questo figurano già 53 negativi, destinati a triplicarsi nel catalogo del 1921²⁹. Classificato con criteri vagamente borgesiani³⁰, il materiale di Moscioni segna un'importante novità: accanto ai "monumenti" e alla scultura decorativa, si affaccia per la prima volta la pittura, limitata alle attestazioni medievali (i resti precinquecenteschi di San Liberatore alla Majella, San Giovanni in Venere, Caramanico, San Vittorino) con l'importante eccezione del Delitio di Atri, mentre viene estesamente coltivato il paesaggio, finora sostanzialmente trascurato.

Più o meno parallelamente prendeva forma il progetto di documentazione dell'intero patrimonio artistico nazionale affidato al Gabinetto Fotografico Nazionale. Nato nel 1892 sotto

²⁴ Riprendo i dati presentati nel grafico 3 a p. 196, in TOMASSINI 2003.

²⁵ *Catalogo generale della mostra d'arte antica...* 1905, pp. 195-196.

²⁶ Ribadita, per il secondo, da altri titoli: PICCIRILLI P. 1899a; PICCIRILLI P. 1902.

²⁷ BECCHETTI 1983, p. 327 ss.

²⁸ *Raccolta delle fotografie esistenti...* 1903.

²⁹ *Raccolta delle fotografie esistenti...* 1921.

³⁰ Delitio finisce rubricato con gli affreschi di San Liberatore tra gli «Affreschi nelle prime Chiese cristiane e nelle Catacombe», quasi tutta la scultura, compreso il quattrocentesco monumento Camponeschi a L'Aquila sotto la voce «Opere dei marmorari romani».

la capace guida di Giovanni Gargioli, presto annesso alla Direzione Generale di Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, ha la caratteristica di interessare subito l'Abruzzo, territorio di competenza della Soprintendenza ai monumenti del Lazio: già nel primo catalogo, stilato da Gargioli probabilmente nel 1902³¹, un'ampia porzione dei negativi destinati alla vendita riguarda opere abruzzesi. L'elenco dei luoghi toccati dalle campagne del GFN ricorre in un intervento di Toesca, che, mentre elogia la straordinaria qualità delle immagini (scattate in gran parte da Gargioli medesimo), lamenta la mancanza di completezza di rappresentatività dell'intero territorio nazionale: oltre all'Abruzzo e Roma, pochissimi territori sono stati interessati dalle campagne³². La curiosa fortuna dell'Abruzzo nell'ambito istituzionale della documentazione fotografica si approfondisce quando, nella prima epoca fascista, l'Istituto L.U.C.E. riceve dal Gabinetto Fotografico Nazionale tutto il materiale sin lì raccolto, costituendo il nucleo dell'Archivio Fotografico Nazionale³³. Questo passaggio fu accompagnato dalla compilazione del catalogo generale dei negativi, la cui pubblicazione fu inaugurata nel 1930 dall'Abruzzo e Molise³⁴. Il panorama che ne risulta si può considerare sufficientemente completo per copertura territoriale – figurano tutti i principali comuni abruzzesi – e per rappresentanza dei generi – dai paesaggi ai monumenti, dalle opere mobili alle arti minori (tessuti maioliche) –, il che dimostra lo sforzo progettuale sostenuto dal Gabinetto nell'arco di due quasi tre decenni.

Nello stesso anno in cui veniva stampato il catalogo dell'Archivio Fotografico Nazionale vede la luce anche il fascicolo di *Aggiunte e correzioni al Catalogo Abruzzi e Molise* con il quale i fratelli Alinari completano il loro impegno in territorio abruzzese, avviato nel 1920³⁵, che vede la sua dissoluzione come impresa familiare in favore di una società anonima di azionisti, l'Istituto di Edizioni d'arte (I.D.E.A.)³⁶. Giunti buoni ultimi in territorio abruzzese, i pionieri della documentazione fotografica dell'opera d'arte dedicano al suo patrimonio una serie di centonovantuno riprese, che li portano a detenere il più ampio repertorio sull'argomento fra le ditte private. L'ampiezza riguarda il numero, non certo i centri rappresentati che sono solo sei: L'Aquila, Sulmona, Chieti, Teramo, Guardiagrele, Castiglione a Casauria e, esordiente assoluta, Penne. Dietro questa selezione sembra di intravedere una scelta di grande lucidità: Alinari individua le voci irrinunciabili di un catalogo sull'Abruzzo in L'Aquila, Sulmona e Castiglione a Casauria, e sulle prime due si diffonde toccando il 65% di scatti del totale. Le riproduzioni non tralasciano alcun aspetto di quelli che in seguito si sarebbero chiamati beni culturali della città: sono rappresentati monumenti, rarissime opere classiche, opere mobili e di artigianato (tessuti e merletti). Il resto della campagna fotografica Alinari è destinato a località lasciate scoperte dalla concorrenza, rispetto alla quale raggiunge una intelligente complementarità. Complementarità che riguarda anche il taglio cronologico: rispetto alla predilezione medievistica della documentazione disponibile sul mercato, Alinari compie una decisa sterzata: L'Aquila, Sulmona, Penne mostrano il loro volto rinascimentale e, per così dire, più "fiorentino". Fedeli al progetto di compiere una rilevazione completa del patrimonio nazionale, progetto che aveva preso forma nell'ultimo decennio dell'Ottocento³⁷, gli Alinari

³¹ La copia che ho consultato, conservata presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, reca la data 1902 appuntata a mano: essa è coerente con la Legge n. 185 del 12 giugno 1902 che organizza la vendita delle stampe fotografiche del Gabinetto: CALLEGARI 2005, p. 58.

³² TOESCA 1904. I siti ricordati con estrema precisione dallo studioso sono: «Albe, Aquila, Avezzano, Celano, Castiglione Casauria, San Martino al Cimino, Pentima, Sgurgola, Sulmona, San Vincenzo al Volturno».

³³ In seguito (1975) confluito nell'attuale Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

³⁴ *Archivio fotografico nazionale...* 1930. A questa speciale attenzione per l'Abruzzo non dovette essere estranea l'origine del primo presidente dell'Istituto, il sulmonese Alessandro Sardi.

³⁵ *Abruzzi e Puglie...* 1920.

³⁶ Interessanti considerazioni sulla campagna Alinari in Abruzzo in CONTI 1977, pp. 166-170.

³⁷ TOMASSINI 2003, pp. 169, 193.

dimostrano una volta di più nel caso dell'Abruzzo quell'equilibrio tra ragioni commerciali e istanze culturali che sono la ragione del successo dell'impresa³⁸.

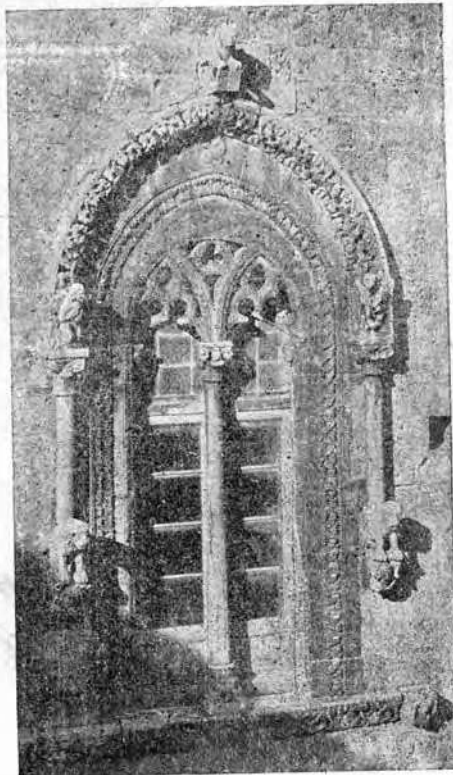
Questo era il quadro della documentazione disponibile quando Maria Andaloro decise che anche un'università di recente fondazione poteva svolgere un ruolo nella ricerca e nella conoscenza dell'arte del territorio che la ospitava: la strada scelta fu quella di accompagnare ai saggi e agli studi un organismo di utilità generale, su cui studenti – diverso materiale è stato oggetto di tesi di laurea – e studiosi potessero attingere documentazione di qualità. Questa proposta, con l'odierna amplificazione legata all'immissione nel web, oltre all'indiscutibile valore storico e conoscitivo, dimostra quanto saggia e lungimirante, suscitatrice, ieri come oggi, di interessi e di energie giovani, e in definitiva rivolta al bene comune, possa essere l'attività di un'università pubblica.

³⁸ TOMASSINI 1987a; TOMASSINI 1987b.

RACCOLTA
DELLE
FOTOGRAFIE
ESISTENTI NELLO
STABILIMENTO FOTOGRAFICO ARTISTICO COMMERCIALE
DI
ROMUALDO MOSCIONI
Fondato fin dall'anno 1868



ROMA
Via Frattina
N. 141



ROMA
Via Frattina
N. 141



ROMA
Premiato Stab. Tipo-Litografico V. FERRI
Via Dell'Orso, 29
1921

Fig. 1. Copertina del catalogo *Raccolta delle Fotografie esistenti nello Stabilimento Fotografico Artistico Commerciale di Romualdo Moscioni Fondato fin dall'anno 1868*, Roma 1921 (IV: ed.)

Due fotografi in Abruzzo agli inizi del Novecento: Romualdo Moscioni e Amalia Sperandio, il professionista e la dilettante

Questo breve saggio vuol essere un contributo alla lodevole iniziativa del Dipartimento di Studi Medievali e Moderni dell'Università "Gabriele D'Annunzio" di Chieti, diretta dal prof. Alessandro Tomei, e anche un riconoscimento del valore del progetto studentesco così come si è andato delineando e che sicuramente non si esaurirà nella mostra fotografica *Prima e dopo il sisma: vicende conservative dell'arte medievale in Abruzzo*, nè nella pubblicazione del relativo catalogo.

Mi pare doveroso sottolineare l'importanza dell'attività svolta durante lo stage che ho avuto il privilegio di coordinare, condotto presso la Fototeca Nazionale dell'ICCD, e dare risalto al valore della didattica e della collaborazione tra istituzioni, in particolare tra quell'universo 'teorico' degli studi universitari e quello 'pratico' del lavoro. Lo scambio culturale e il rapporto interattivo che si è creato a seguito del periodo formativo, può diventare a mio giudizio un modello di riferimento e costituire un esempio da perseguire e riproporre, per consolidare lo stretto legame che sempre deve esserci tra la scuola, i giovani, lo studio e il mondo della cultura e della vita reale.

Il professionista Romualdo Moscioni

Romualdo Moscioni, (1849–1925) nato nel viterbese nel 1849, si trasferisce a Roma all'età di vent'anni e comincia subito a lavorare come apprendista fotografo per importanti professionisti del settore, attivi a Roma in quel periodo¹.

Nel 1868 fonda lo 'Stabilimento tipografico Moscioni' con sede in via Condotti 10; a quest'epoca risalgono infatti le prime notizie certe della sua attività². La prima bottega artigianale aperta in questa strada, che all'epoca era dedicata alle attività commerciali, era dedicata alla vendita di stampe e riproduzioni fotografiche di monumenti ed opere d'arte. Successivamente ne aprirà una nuova in via Fratina al numero civico 141.

L'attività di Moscioni è soprattutto legata alla riproduzione di monumenti ed opere d'arte, lavori per i quali nel 1897 richiederà un permesso speciale al Ministero della Pubblica Istruzione con cui instaurerà una proficua collaborazione, opere tutte di gran pregio, spesso poco conosciute e pertanto meritevoli di maggior studio. Eseguita campagne sia per conto proprio che per ordine della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, facente parte del Ministero della Pubblica Istruzione, nonché per Accademie e per istituti culturali italiani e stranieri.

Esiste un carteggio nei documenti in nostro possesso, a testimonianza dei rapporti intensi e costanti tra Moscioni e il Ministero: in data 1890 il fotografo prega il ministro di concedergli un «permesso speciale tascabile per riprendere con la Fotografia i monumenti antichi del Regno [...] siccome trovasi spesso a contatto con artisti stranieri ed archeologi», in cambio avrebbe consegnato al laboratorio «2 copie di tutto ciò che farà»³. La sua attività alle dipendenze della direzione generale fa parte e rientra nei piani della pubblica amministrazione che aveva avviato in quegli anni una gigantesca campagna di documentazione del patrimonio culturale del paese in vista della realizzazione del catalogo generale dei beni. Lui stesso segnala

¹ Comincia ad eseguire lavori su commissione o in proprio che poi vende ad altri fotografi o negozianti di fotografie.

² Il suo nome appare per la prima volta nella *Guida Monaci* del 1885.

³ ICCD, Archivio Storico, lettera prot. 18759.



Fig. 2 Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo MPI 300584, Moscioni, 1907, Fossacesia (CH), San Giovanni in Venere, veduta nord-occidentale (albumina).



Fig. 3. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo MPI 300583, Moscioni, 1907, Fossacesia (CH), San Giovanni in Venere, veduta sud-orientale (albumina).

come importanti le campagne fotografiche realizzate per la raccolta di capolavori d'arte antica egiziana, assira, greca, romana e bizantina, donata dal barone Barracco alla Città di Roma, e quelle condotte su importanti siti archeologici⁴.

Per la sua notevole qualità professionale, la sua capacità tecnica e la sapienza del suo far fotografie, le riproduzioni a stampa di Moscioni troveranno mercato anche all'estero dove acquista notorietà come fornitore dei Musei di Berlino ed eseguirà diversi lavori anche per il Museo di San Pietroburgo, Museo Artistico di Copenaghen, oltre che per il Vaticano.

Le tappe della sua attività sono testimoniate in modo esemplare dal suo archivio che in un tempo relativamente breve viene ad assumere notevoli proporzioni. Tra le documentazioni più consistenti ricordiamo la campagna fotografica dei monumenti pugliesi, anche questa autorizzata dal Ministero della Pubblica Istruzione e dalle autorità istituzionali locali, risalente alla fine dell'Ottocento e quella di cui si ha notizia certa, sponsorizzata e svolta in Abruzzo nel 1907.

Presso la Fototeca Nazionale, sono conservati circa 1500 positivi originali firmati Romualdo Moscioni, per lo più albumine e gelatine che ritraggono, oltre a Roma, località del Lazio, Abruzzo e Umbria, laddove le vie consolari, permettevano di arrivare nel giro di qualche giorno ad un viaggiatore di inizio secolo⁵.

Spesso il fotografo proseguiva il suo itinerario oltre il confine regionale seguendo, probabilmente, logiche legate non solo al territorio ma anche alle proprie capacità di sostentamento, come era ovvio fare in quei tempi.

È lecito credere che all'inizio del secolo ci fossero itinerari più battuti di altri per cui risultava normale, dalla capitale, proseguire, un po' oltre, verso gli Abruzzi o verso l'Umbria come estreme propaggini di un viaggio che appunto assecondava il territorio e la



Fig. 4. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo MPI 300573, Moscioni, 1907, Fossacesia (CH), San Giovanni in Venere, resti del chiostro (albumina).



Fig. 5. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo MPI 300582, Moscioni, 1907, Fossacesia (CH), San Giovanni in Venere, cripta, Cristo nella mandorla tra due angeli e due santi (albumina).

⁴ La documentazione di scavi archeologici (negativi su lastra), venne acquisita dall'Accademia Americana che oggi, insieme alla Fototeca ICCD, ne detiene il maggior numero di esemplari a stampa.

⁵ Ventimila lastre Moscioni sono conservate nella Fototeca dei Musei Vaticani.

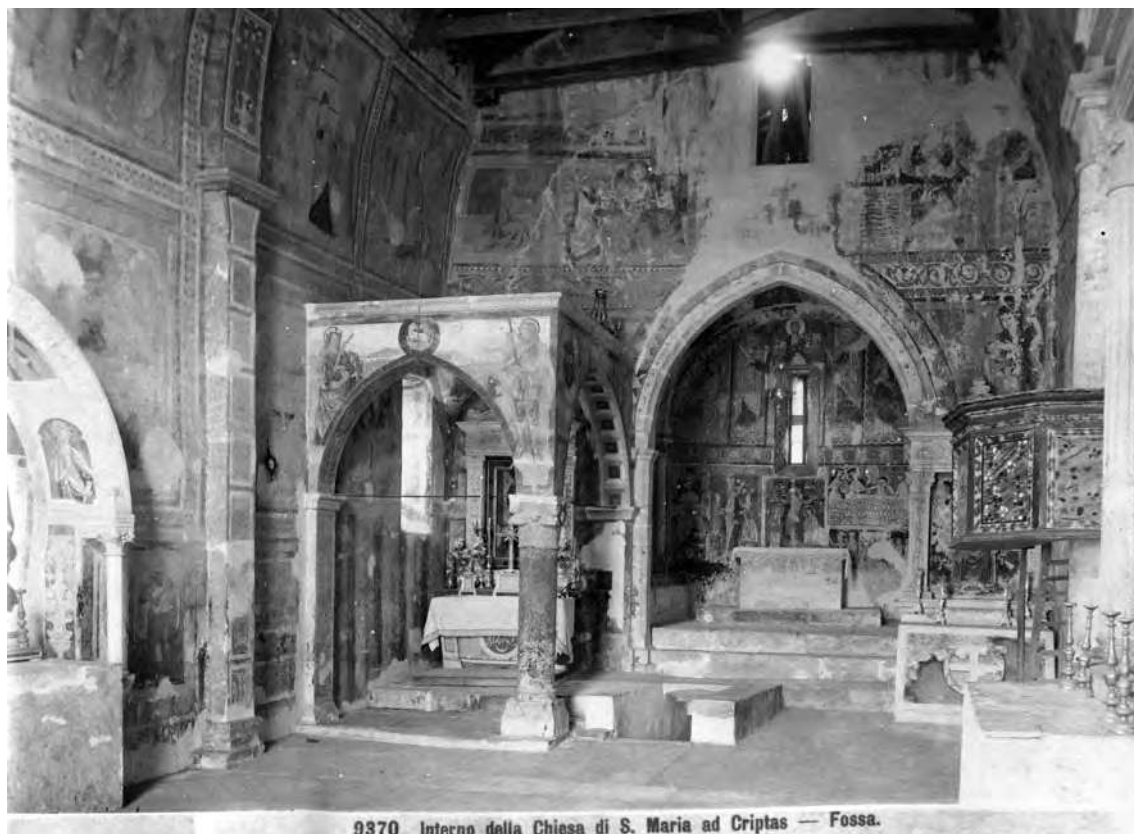


Fig. 6. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo MPI 300556, Moscioni, 1907, Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, interno (albumina).

sua accessibilità.

Nella quarta edizione del Catalogo dedicato alla *Raccolta delle fotografie esistenti nello stabilimento fotografico artistico commerciale di Romualdo Moscioni* pubblicato nel 1921 (fig. 1), in particolare nella prefazione, lo stesso fotografo ormai divenuto professionista molto apprezzato da tutto l'ambiente, segnala le nuove collezioni «24.900 soggetti, tra i quali trovansi fotografie di affreschi dei primi secoli [...]». Noto è la bellissima Chiesa di S. Giovanni in Venere presso Fossacesia con gli affreschi nella cripta dell'epoca bizantina». Di questo sito, che colpì molto il fotografo, oltre alle due vedute generali (figg. 2-3), di particolare interesse è l'immagine del chiostro duecentesco del monastero risalente all'abate Oderisio II (che resse l'abbazia dal 1155 al 1204), che si svolgeva su tre lati, così come si presentava nel 1907 (fig. 4), prima che fosse in gran parte ricostruito nella prima metà del Novecento. Da segnalare l'albumina della pittura forse più antica della cripta, che riproduce un *Cristo benedicente* in mandorla con in mano il Vangelo e ai lati *san Giovanni*



Fig. 7. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo MPI 300568, Moscioni, 1907, Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, interno, parete meridionale, particolare del pulpito (albumina).

Battista e san Benedetto e ai piedi di questi il monaco *Provenzanus* in funzione di committente (fig. 5), databile sempre agli inizi del XX secolo, nel suo evidente precario stato conservativo.

Un'altra documentazione importante è la campagna fotografica realizzata dal Moscioni a Fossa nell'aquilano, nella Chiesa di Santa Maria *ad Cryptas*; in particolare segnalò la veduta d'insieme dell'interno dell'edificio (figg. 6-7), importante perché testimonia la presenza sulla parete destra dell'aula di un pulpito non più *in situ*.

Romualdo Moscioni, vedutista e specialista in fotografie archeologiche, opere di scavo e archeologia cristiana soprattutto, ma anche come lui stesso dice «di ornati e dettagli di Architettura [...] nonché una serie di fontane, giardini e ville del Rinascimento dell'Arte», reclama a gran voce di aver documentato tutto ciò che poteva essere utile agli studiosi, archeologi, architetti, ornatisti, pittori, scultori e a quanti «esercitano e amano le belle arti».

La dilettante Amalia Sperandio

Amalia Sperandio, fotografa dilettante dell'Aquila agli inizi del Novecento, finisce invece in cartolina.

Dama di compagnia della famiglia Dragonetti, colta, viaggiatrice, donna e soprattutto appassionata della nuova arte, occupa un ruolo indubbiamente importante nel panorama della fotografia italiana e abruzzese in particolare, nel periodo che sta a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento.

Da un punto di vista estetico le sue immagini sorprendono per maturità e padronanza tecnica, denotano una sensibilità di percezione, un'attenzione all'inquadratura, un equilibrio tra la forma e l'azione delle figure e delle forze in campo, la ricerca di un risultato dove il giusto ritmo si riempie di una forte tensione espressiva. Queste capacità le ritroviamo sia quando la

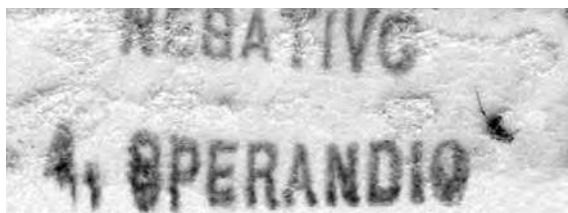


Fig. 8. Particolare del timbro ad inchiostro "Negativo A. Sperandio" presente sul retro delle cartoline.



Fig. 9. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3298, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, facciata.

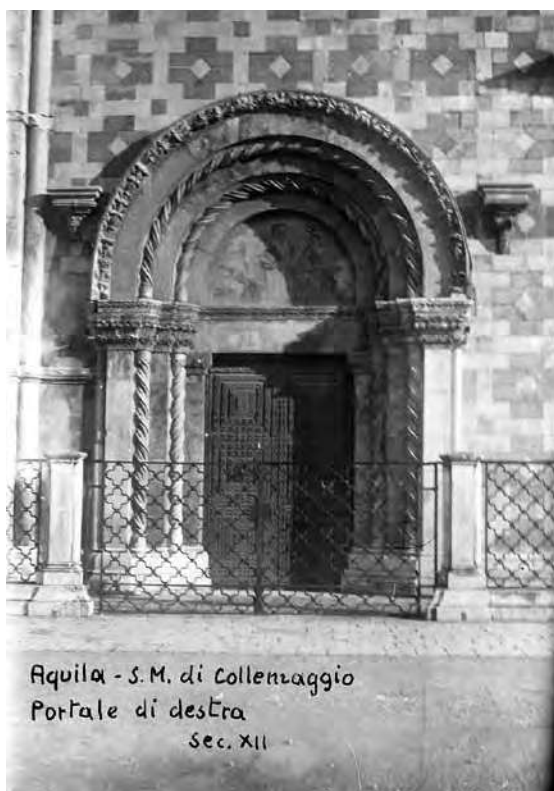


Fig. 10. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3312, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, facciata, portale destro.



Fig. 11. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3296, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, Sant'Agostino, portale.



Fig. 12. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3297, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, San Domenico, portale.



Fig. 13. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3307, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, San Francesco di Paola, portale.



Fig. 14. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3308, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, San Marco, portale.



Fig. 15. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3320, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, San Pietro di Coppito, portale.

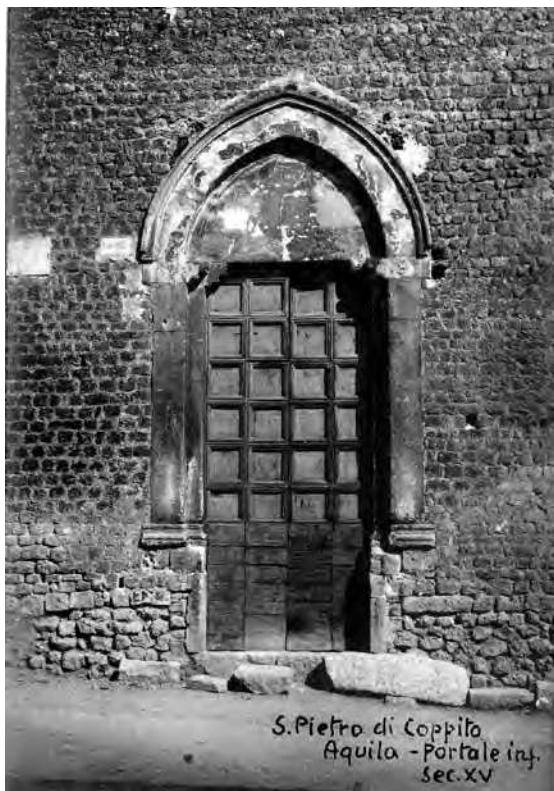


Fig. 16. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3321, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, San Pietro di Coppito, lato nord-occidentale, portale.

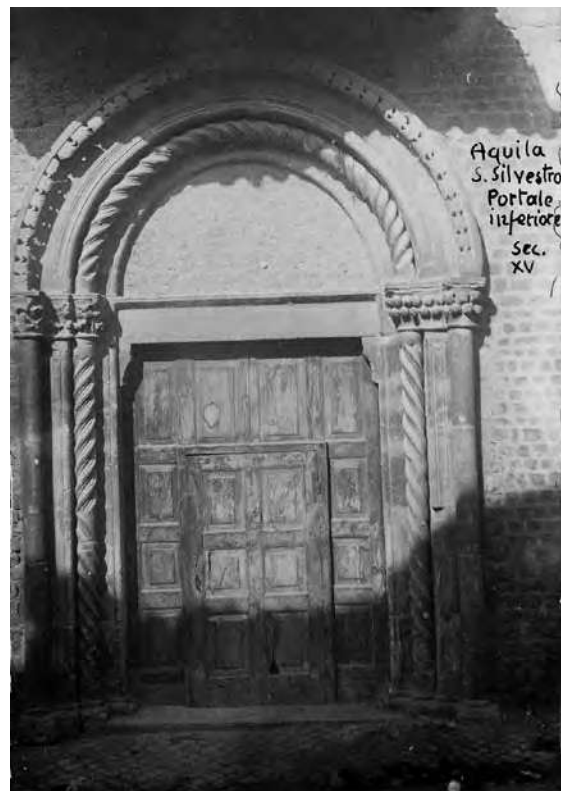


Fig. 17. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 3322, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, San Silvestro, lato orientale, portale.

Sperandio fotografa le popolane, lavandaie, filatrici, contadine o massaie, donne al lavoro che sanno di un tempo lontano⁶, sia quando si concentra su altri soggetti, come possiamo riscontare da una serie di immagini su cartolina che portano la sua firma (figg. 8-9), e che riguardano nove portali architettonici delle più importanti chiese dell'Aquila (figg. 9-18). Certamente conosceva le opere di uno dei pittori abruzzesi più conosciuti dell'epoca, Teofilo Patini e forse ne subì l'influenza, ma certo rifugge dal pittoricismo di maniera dell'arte del momento per concentrarsi su una visione realistica, a volte rude e aspra della realtà che la circondava. Significative sono le immagini di un'architettura povera, solitaria, scandita da una luce obliqua in assenza di paesaggio. Riesce a catturare la luce sulla materia con grande impatto visivo e dà anima e corpo alla pietra, sia essa arco o rosone o parete, tanto da farla diventare protagonista assoluta del suo racconto per immagini in una cornice di notevole sapienza compositiva.

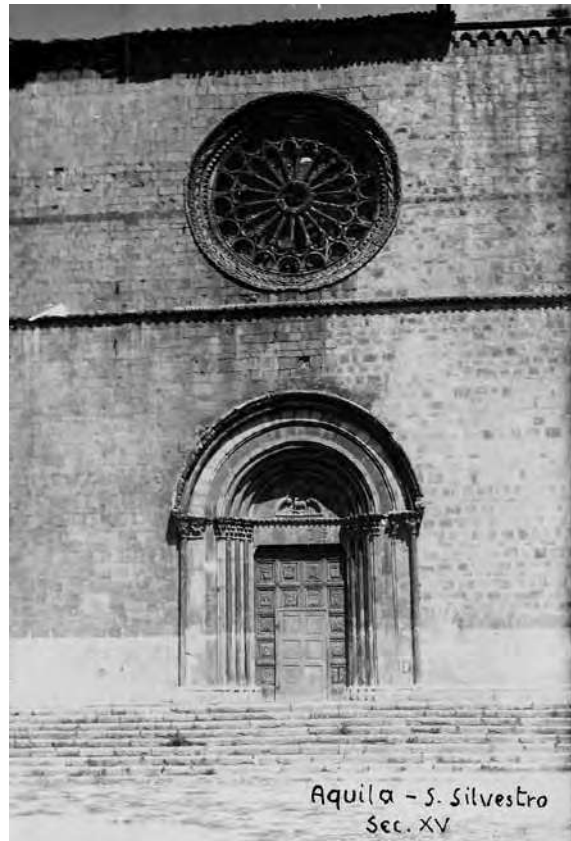


Fig. 18. Roma, ICCD, Fototeca Nazionale, fondo Ferro-Candilera 4860, Sperandio, 1910 ca., L'Aquila, San Silvestro, facciata.

⁶ Ispirata probabilmente dai dipinti del pittore Teofilo Patini, scomparso nel 1906, legato al gruppo di pittori che faceva capo a Filippo Palizzi, i cui quadri raccontano la civiltà contadina abruzzese di fine Ottocento e dei primi anni del secolo scorso, mettendo in rilievo la condizione di povertà della regione e la capacità di resistenza e di sacrificio della popolazione.

Schede siti

San Domenico, L'Aquila



L'Aquila, San Domenico, esterno, portale, GFN, 1903.

San Domenico, L'Aquila

Architettura e scultura

La vicenda costruttiva del complesso architettonico di San Domenico, formato dalla chiesa e dal convento dei frati Predicatori, ha inizio nel XIII secolo quando, nel 1255, il capitolo generale dell'Ordine prese la decisione di fondare una «*domum (...) apud Aquilam*» (COLAPIETRA 1999). Nel 1258 un atto stipulato «*in horto S. Dominici de locali de Pile ad locum Fratrum Predicatorum*» [MURATORI 1738-1742 (1965)] attesta l'esistenza di una proprietà domenicana all'Aquila, anche se non è semplice comprendere dove questa sede fosse ubicata. Nel 1276 viene utilizzato il termine «*caenobium*» per indicare la comunità religiosa cittadina, mentre «*conventus*» compare negli atti dal 1283 in poi,

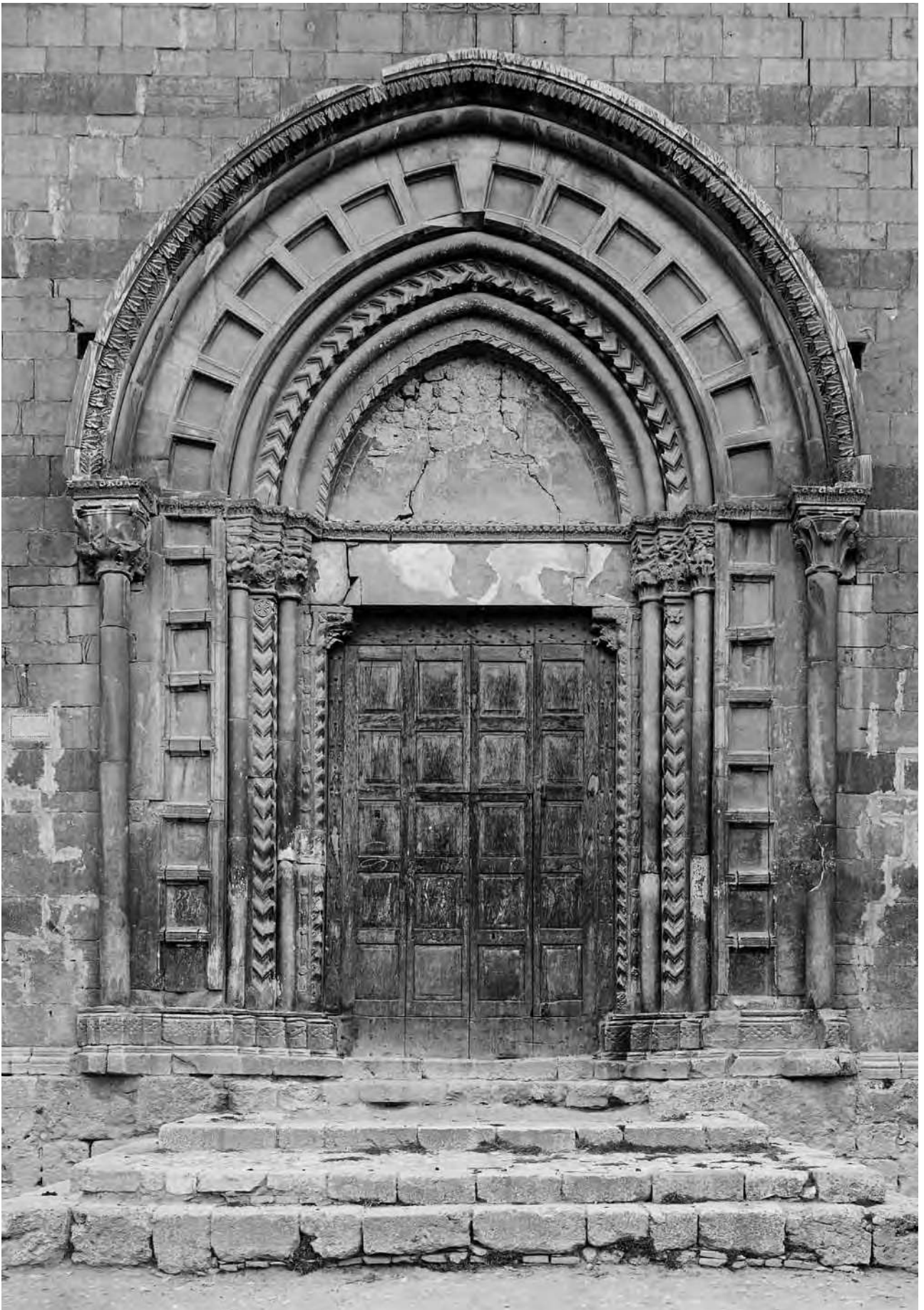
quindi dopo la ricostruzione angioina della città a seguito della distruzione manfrediana (MASETTI 1864; COLAPIETRA 1999; D'ANTONIO 2007).

L'uso del termine «*apud*» nel documento del 1255 ha portato Antonini (2004) ad ipotizzare un primitivo insediamento fuori dell'abitato cittadino; altri studiosi ritengono più verosimile che la sede domenicana sia sempre stata nel medesimo luogo (COLAPIETRA 1999; D'ALESSANDRO 2003; D'ANTONIO 2007).

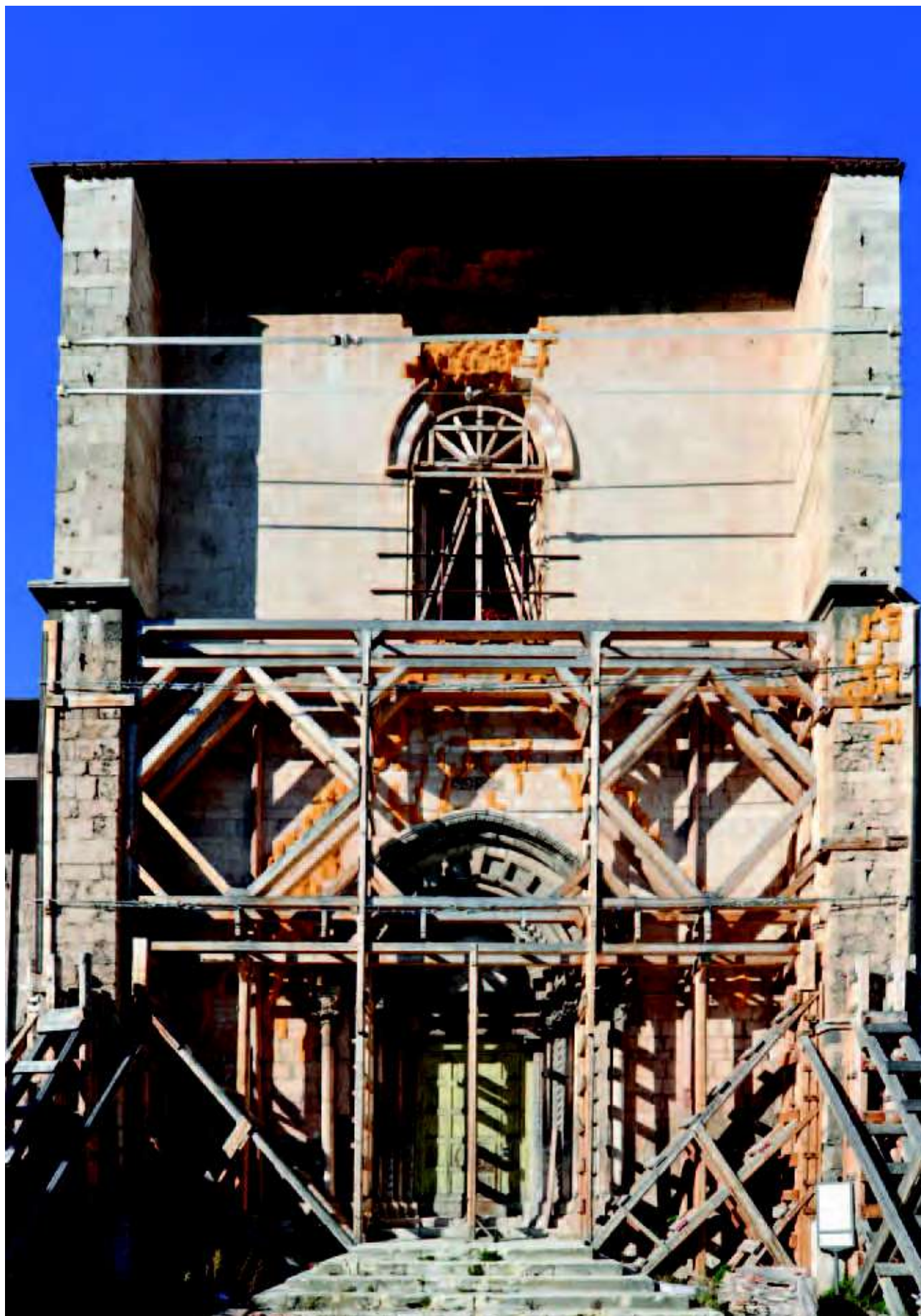
La rapida evoluzione della struttura conventuale aquilana in seno all'organizzazione dell'Ordine giocò un ruolo importante nelle vicende cittadine, ospitando illustri personaggi e contribuendo al rinnovamento edilizio trecentesco della città dell'Aquila promosso da Carlo II d'Angiò (CIOFFARI,



L'Aquila, San Domenico, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.



L'Aquila, San Domenico, esterno, lato orientale, portale, GFN, 1903.



L'Aquila, San Domenico, esterno, lato orientale, Archivio DiSMM, 2010.



L'Aquila, San Domenico, interno, veduta verso la controfacciata, Lucantoni, 2006.

MIELE 1993; D'ANTONIO 2007). Il favore angioino per i Predicatori si palesò con il provvedimento del 1294 con il quale Carlo II disponeva l'assegnazione di alcuni fiorini d'oro a settimana per i conventi dei Domenicani (al convento dell'Aquila vennero concessi due fiorini) e con il passaggio del *conventus* aquilano dalla Provincia Romana alla

Provincia Regni Siciliae istituita da Celestino V (D'ALESSANDRO 2003).

Secondo alcune fonti, nel 1300 Carlo II donò ai frati domenicani dell'Aquila il suo palazzo reale con il contiguo giardino [MURATORI 1738-1742 (1965); ANTINORI *Annali...*; ALFERI *Istoria Sacra...*; MARIANI *Memorie storiche...*; LEOSINI



L'Aquila, San Domenico, interno, veduta verso la controfacciata, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

1848]. La notizia relativa alla donazione ha suscitato perplessità in Colapietra (1999), il quale ha però segnalato la notizia di un *mandatum* di Carlo I d'Angiò del 1271 alla costruzione di un *regium palatium* all'Aquila. L'ampliamento della proprietà domenicana e l'edificazione della chiesa venne nel 1308 sostenuta dallo stesso Carlo II attraverso la

donazione di terre e il finanziamento annuo di 50 once (BUCCIO DI RANALLO 1907). Nel 1309 si dette avvio alla costruzione della chiesa, che fu intitolata alla Maddalena per il sentimento devozionale che il sovrano angioino nutriva per la santa che secondo la leggenda gli fu di conforto durante i duri anni di prigionia presso gli Aragonesi (D'ANTONIO 2007).



L'Aquila, San Domenico, interno, transetto sinistro adiacente la cappella Gaglioffi, Archivio DiSMM, Fantone 2010.

L'edificio presenta un'architettura sostanzialmente coerente con altre realizzazioni angioine del periodo e caratteristiche che la rendono unica nel contesto architettonico chiesastico cittadino, tanto che appare verosimile la notizia che il disegno sia giunto dalla Provenza (BUCCIO DI RANALLO 1907).

La primitiva pianta, a tre navate con transetto poco sporgente dal corpo longitudinale della chiesa e cinque absidi poligonali, conserva la sua struttura originaria nonostante i numerosi interventi edilizi che si sono resi necessari a causa di terremoti, ampliamenti e interventi di adattamento. In particolare, la struttura pentagonale dell'abside, costituita da cinque tribune di cui la maggiore poligonale, se da una parte rappresenta una novità del tutto peculiare per la zona, guardando al di là dei confini territoriali diventa prerogativa dell'architettura domenicana. Nonostante, infatti, la letteratura critica abbia spesso favorito panoramiche a carattere regionale, i diversi linguaggi architettonici che si sviluppano nei più svariati contesti territoriali sono collegati da corrispondenze che fanno direttamente riferimento all'ordine domenicano (RIGHETTI TOSTI-CROCE 1991b).

La particolare conformazione del transetto della chiesa di San Domenico, per alcuni caratteri tipici dell'architettura civile, ha indotto Antonini (2004) a sostenere che questa corrisponda alla struttura angioina duecentesca preesistente, successivamente inglobata nella planimetria della chiesa sfondandone le fiancate per aprire da una parte le navate e dall'altra le absidi. Alcuni studiosi considerano il corpo longitudinale della chiesa struttura precedente al terremoto del 1349, mentre l'abside risalirebbe al momento costruttivo successivo al sisma (PAONE, TOMEI 2010).

Nel 1336 risulta terminato il chiostro orientale, distrutto dal terremoto del 1703 e ricostruito con caratteri architettonici barocchi. Non si hanno notizie precise circa gli eventuali danni provocati alla chiesa dal sisma del XIV secolo, ma è chiaro che il complesso non fosse ancora completato se nel 1362 i frati misero in vendita delle proprietà per portare avanti i lavori (COLAPIETRA 1999; D'ANTONIO 2007).

Le analisi compiute sulla struttura muraria ci permettono di risalire alla forma trecentesca del complesso; le tre navate erano divise da sei arcate per ogni lato e coperte probabilmente da soffitto piano;

il transetto doveva coprirsi con tre volte a crociera d'ogiva e aprire alle absidi attraverso tre archi a sesto acuto simmetrici a quelli di trionfo (GAVINI 1927-1928). Unica testimonianza attualmente visibile dell'impianto trecentesco è la cappellina a sinistra della tribuna maggiore, che conserva un ciclo ad affresco con *Storie del Battista* (PAONE, TOMEI 2010; si rimanda a seguire D'ATTANASIO).

Il terremoto del 1461, che danneggiò le coperture della navata principale e di quella destra e che provocò lesioni alle strutture murarie, inaugurò una nuova fase costruttiva durante la quale fu realizzato il secondo chiostro, che si protrasse fino al secondo ventennio del Cinquecento con l'intervento di Saturnino Gatti nella cappella del Rosario. Al restauro dell'edificio contribuirono ricche famiglie aquilane che in modo diverso hanno lasciato tracce in San Domenico (D'ANTONIO 2007). I saggi eseguiti sulle lunette del chiostro rinascimentale hanno rivelato la presenza di affreschi solo parzialmente conservati, tra cui la *Resurrezione di Cristo* che sembra essere quella riferita da Leosini (1848) a Francesco da Montereale (CANNATÀ 1981).

Il disastroso terremoto del 1703 distrusse l'interno di San Domenico lasciando indenni le sole strutture murarie del «tempio, il quale risorgeva non meno bello che prima (sebbene non così ricco) con disegno del milanese Piazzola» (LEOSINI 1848). L'attribuzione al Piazzola non è tuttavia supportata dalle fonti e viene smentita da Antonini (2004) il quale riferisce ad altro architetto il progetto, caratterizzato da una spazialità e da un rigore classici distanti dalle realizzazioni note del Piazzola, limitando l'intervento di quest'ultimo al solo rivestimento plastico. Il sisma risparmiò dalla distruzione la cappella del Rosario, realizzata, secondo quanto riferisce Leosini (1848), da Saturnino Gatti e arricchita da pregevoli opere del Bedeschini e del Cesura, nonché dal monumento funebre di Niccolò Gaglioffi, opera di Gualterio di Alemagna (LEOSINI 1848; CADEI 2005a; CAMILLI GIAMMEI 2008).

Nel 1809 il convento venne soppresso a seguito del decreto murattiano e affidato alla municipalità aquilana, che nel 1810 lo destinò a carcere. Gli interventi di adattamento furono volti soprattutto a suddividere i grandi ambienti in locali di più modeste dimensioni e a moltiplicare le forature nell'apparato murario per realizzare finestre e accessi alle



L'Aquila, San Domenico, interno, cappella Gaglioffi, *Storie di san Giovanni Battista*, Archivio DiSMM, Paone, 2006.



L'Aquila, San Domenico, interno, cappella Gaglioffi, *Storie di san Giovanni Battista*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

celle. Nel Novecento furono a più riprese realizzati interventi dettati dall'adeguamento della struttura alle normative in tema di sicurezza e di organizzazione carceraria.

Il sisma del 6 aprile 2009 ha arrecato danni molto gravi all'edificio, con fessurazioni delle pareti perimetrali, distacchi delle pareti laterali del transetto associati a ribaltamento ed espulsioni della muratura e crolli delle volte del transetto; l'abside ha subito il ribaltamento delle pareti e lesioni gravi alle coperture delle cappelle. Sono state realizzate operazioni di prima messa in sicurezza ma a distanza di due anni dall'evento sismico non sono stati effettuati, né si prevedono, interventi che permettano

la riconsegna della chiesa alla fruibilità dei fedeli e degli studiosi (*Chiesa di San Domenico a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Valentina Fraticelli

La superficie esterna di San Domenico rappresenta un *unicum* nel panorama architettonico aquilano. Essa, infatti, è completamente rivestita dalla sua antica copertura medievale in pietra conca, rifinita in basso da un'alta zoccolatura sagomata, mentre in alto con cornici di gronda. Un diverso

tipo di tessitura si colloca ad una certa altezza delle absidi, a causa dei rifacimenti realizzati dopo il terremoto del 1461-62 (ANTONINI 2004). Il rivestimento murario della chiesa è inoltre arricchito, come in molti edifici aquilani, dall'inserimento di più fasce di pietre rosate e come ricorda Daniele (2008), non è da escludere che in origine l'intera facciata fosse rivestita da file di conci rosati.

Nel suo complesso, l'esterno di San Domenico risente a pieno dell'influenza della dinastia angioina. A tal proposito Muratori [1738-1742 (1965)] ricorda come il monumento subì un rimaneggiamento all'inizio del XIV secolo che donò alla struttura un nuovo impianto gotico, su disegno francese. Ciò si traduce stando a quanto sostenuto da Verlengia (1935) nell'utilizzo dell'arco a sesto acuto dei portali minori, nello sviluppo delle cinque absidi e nel prospetto a fasce policromate del transetto.

La facciata è scandita in due parti: la superiore finge una parete a capanna di derivazione settecentesca con grande finestra rettangolare al centro, mentre l'inferiore, rivestita in cortina lapidea, è incorniciata da due lesene angolari e dà vita al grande portale centrale, affiancato da due nicchie e due finestre circolari, poste in asse con le navate laterali. Questo schema richiama la facciata di Collemaggio, semplificandolo con la riduzione della maestosità del portale maggiore e con l'assenza dei portali minori. Proprio questi richiami permettono di circoscrivere l'esecuzione della facciata ai primi del Quattrocento.

Il portale principale è incorniciato da una serie di tre colonne e lesene per lato che, prolungandosi al di sopra dei capitelli, vanno a formare l'archivolto dell'arco in una soluzione che ricorda quella della Porta Santa di Collemaggio. L'arco a tutto sesto e le colonne a fusto liscio risentono ancora della passata tradizione romanica, mentre il tipico motivo quattrocentesco degli angioletti genuflessi a reggere uno stemma gentilizio, posto sui capitelli dei pilastri, permette a Moretti (1971) di ritenere il portale l'elemento più tardo dell'intero edificio. Un fregio a motivo vegetale si dispone, oltre che sulle mensole, sui capitelli delle colonne, sull'archivolto e sulla cornice superiore dell'architrave. Tra il fogliame fuoriescono piccoli draghi che combattono serpi o ingoiano i frati peccatori. Nella cornice dell'abaco, invece, è rappresentata la vite sottoforma di un tralcio serpeggiante ricco di grappoli.

Sui due fianchi della zona presbiteriale si collocano altri due ingressi che se Gavini (1927-1928) ritiene contemporanei all'edificazione della chiesa, Antonini (2004) ne sottolinea le divergenze, accostandoli a due fasi diverse di costruzione: quello occidentale, proto-gotico, appartarrebbe al XIII secolo, mentre l'orientale richiamando i portali maggiori di chiese aquilane, quali Santa Giusta, San Marco e San Silvestro, risalirebbe alla metà del XIV secolo. Entrambi dimostrano, ad ogni modo, un legame stringente con l'arte francese di quegli anni. Se nel portale minore, posto sul braccio di sinistra, ciò è visibile nell'utilizzo dell'arco a sesto acuto e nel motivo dell'architrave con *Agnus Dei* al centro, quello di destra manifesta maggiormente la fusione di elementi locali con altri prediletti in Provenza. Accanto al tipico motivo delle foglioline alternate ad astrini disposto sulla cornice dell'abaco e riscontrabile anche nei portali aquilani di Santa Giusta, San Silvestro e San Marco, stupisce il singolare motivo a cassettoni che, affiancando quello a spina di pesce, corre a formare l'archivolto del portale. L'utilizzo dell'arco a sesto acuto, la ricchezza degli elementi ornamentali e l'uso di mensole a sorreggere l'architrave permettono, quindi, di circoscrivere l'esecuzione del portale ai primi del XIV secolo.

Come ricorda Antonini (2004), e grazie alla pianta dell'edificio riportata da Antonelli nel 1622, è possibile ipotizzare la presenza di un corpo quadrato o poligonale posto accanto alla sporgenza del transetto. Questo, andando a raccordare i due bracci della croce, probabilmente nascondeva una scala che permetteva l'accesso ai piani superiori, a guisa di torricella.

Il transetto è caratterizzato da robusti contrafforti ed è diviso in due ordini da una cornice: in quello inferiore due colonnine a sezione poligonale dividono in tre bande verticali la superficie, mentre quello superiore è privo di cornici ed è troncato sulla sommità, dove è possibile ipotizzare che in antico fosse coronato a merlatura piana, sicché l'effetto che si viene a creare è quello di una vera e propria facciata laterale. L'utilizzo delle bifore oblunghe al posto dei rosoni e la presenza del coronamento a merlatura in piano sul transetto fanno ipotizzare ad Antonini (2004) un'origine 'civile-militare' dell'impianto.

Un'antica torre campanaria prendeva il posto dell'attuale sacrestia, sulla destra del corpo absidale,



L'Aquila, San Domenico, interno, cappella Gaglioffi, *Storie di san Giovanni Battista, Banchetto di Erode*, Archivio DiSMM, Paone 2006.

che crollò nel terremoto del 1703 andando a distruggere l'antica fronte occidentale.

Il complesso di San Domenico testimonia come la sua realizzazione sia il risultato di più fasi costruttive. Spesso furono i diversi terremoti che colpirono la città a determinare nuove fasi edilizie, ma a volte furono anche scelte di ammodernamento. La distanza stilistica riscontrabile tra il portale e i finestroni archiacuti presenti sul fronte est del transetto e il portale della facciata rivolta verso sud risponde, ad esempio, al venir meno dei finanziamenti regi e, quindi, ad un'interruzione e ripresa di lavori in tempi distanti (COLAPIETRA 1999).

Per quanto riguarda la vicenda dei terremoti che danneggiarono la struttura, questa era spesso seguita da iniziative di restauro. Tra i più importanti va ricordato quello diretto nel 1966 da Moretti (1972b) volto a mettere in risalto la veste medievale dell'esterno in linea con la tendenza del restauro di ripristino in voga in quegli anni, sia delle pareti longitudinali che di quelle del transetto, nonché della facciata quattrocentesca. Durante i lavori fu ricollocata l'antica scalinata che portava sul lato sinistro del transetto riportando in luce un autentico ambiente medievale.

Il terremoto del 6 aprile 2009 non ha lasciato, purtroppo, indenne l'edificio. Per quanto riguarda

i danni relativi alle murature esterne, questi si possono circoscrivere alla zona absidale, alla facciata (dove la struttura maggiormente danneggiata è localizzabile nel timpano) e al fronte est del transetto. Danni di moderata entità hanno, invece, colpito le pareti laterali.

Alice Petrongolo

La Cappella Gaglioffi

L'absidiola posta all'estremità occidentale della chiesa, identificata dalle fonti come la cappella di San Tommaso posta sotto il patronato della famiglia Gaglioffi (ANTINORI *Monumenti...*), conserva un interessante ciclo di affreschi tardogotici.

Nell'intradosso dell'antico arco di ingresso al vano sono dipinti due santi domenicani entro edicole gattionate, fra i quali si può però riconoscere con certezza solo *san Pietro martire* grazie all'attributo del pugnale conficcato nelle spalle. In corrispondenza della seconda parete a sinistra è dipinto, invece, un ciclo con le *Storie di San Giovanni Battista*. Nel registro superiore vi è un uomo assiso in cattedra intento a scrivere, probabilmente un Evangelista o un Dottore, ed un servitore che ripone un *rotulo*



L'Aquila, San Domenico, interno, cappella Gaglioffi, *Storie di san Giovanni Battista*, *Banchetto di Erode*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

all'interno di un armadio. L'episodio sottostante è identificabile con la *Nascita del Battista*, l'anziana Elisabetta è semisdraiata sul letto, insieme a lei vi sono delle ancelle che le offrono delle pietanze, nella figura con l'aureola posta più in basso forse è da riconoscere la Vergine. Al di sopra dell'alcova si scorgono delle architetture merlate abitate da piccole figurine.

Il registro inferiore ospita il *Banchetto di Erode*, in primo piano Salomè danza accompagnata dalla musica eseguita da due suonatori, più a sinistra è raffigurata di nuovo Salomè che, aiutata da un altro servitore, pone sul tavolo il vassoio con la testa recisa del Battista, al cospetto di tale visione Erode alza le mani in segno di orrore.

Una fascia con motivi vegetali su fondo rosso separa tra loro gli episodi ed un tempo si stendeva anche nelle membrature architettoniche, come visibile da quelle superstiti, alla base del muro corre una decorazione a finte specchiature marmoree sormontata da una serie di nicchie dipinte che fingono di rientrare nel muro.

Il ciclo è stato solo di recente oggetto di studi specifici i quali hanno sottolineato a livello stilistico legami con la cultura figurativa gotico cortese d'area emiliana (PASQUALETTI 2009; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010) nonché tangenze con i

prodotti miniatori degli *scriptoria* lombardi (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

I pittori creano episodi dal tono favolistico, indulgiando sui particolari descrittivi e sugli aspetti aneddotici: i personaggi sono caratterizzati dalle pose scomposte e dinamiche, messe ulteriormente in risalto dai corpi slanciati e sottili e dagli abiti aderenti. I volti hanno tratti fisionomici minuti resi linearisticamente, l'ombra si addensa tra la mascella e il collo e nell'area orbitale, la tavolozza è particolarmente vivace, grazie alla presenza copiosa dei colori rosso, giallo e verde.

Stante il riferimento al *milieu* figurativo tardo gotico emiliano-adriatico con echi vitaleschi, è stata ipotizzata un'attribuzione del ciclo ad Antonio da Atri (PASQUALETTI 2009 e 2010). Sono proposti infatti confronti stilistici con i due tabelloni, firmati e datati, che il maestro affrescò nel 1373 in Santa Maria d'Arabona a Manoppello e con la lunetta della chiesa aquilana di Sant'Amico rappresentante la *Vergine con il Bambino tra i santi Amico e Agostino* datata al 1381 (PASQUALETTI 2009).

I murali di San Domenico possono altresì essere ricondotti allo stesso contesto figurativo del quale sono partecipi altri affreschi tardo trecenteschi aquilani, come le storie di San Giorgio in San Pietro di Coppito (PAONE 2009; PAONE, TOMEI

2010). Il legame con la lunetta di Sant'Amico è molto convincente e probabilmente questo maestro dovette far parte della bottega che realizzò i dipinti della cappella Gaglioffi: lo dimostrano le affinità tra i motivi vegetali che corrono lungo le cornici che suddividono gli episodi del ciclo del Battista e quelli presenti nell'architrave della succitata lunetta oppure la somiglianza tra il volto di sant'Amico e quelli di san Pietro Martire e di Salomè dipinti nella cappella (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010). Il riconoscimento di Antonio da Atri quale autore dei murali domenicali e della lunetta di Sant'Amico risulta però piuttosto problematico: tale maestro sembra essere più legato ad una cultura figurativa che, muovendo dal neogiottismo proprio delle opere di Jacopo Avanzi, accoglie elementi della pittura marchigiana-adriatica, visibili ad esempio nei grafismi accentuati e nell'uso di una gamma cromatica più squillante, un linguaggio pittorico che si circoscrive meglio all'area teramana piuttosto che a quella aquilana (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Oltre all'area padana sono stati ipotizzati pure riferimenti alla cultura stilistica veneta (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010). Seppure in forma flebile sono infatti riscontrabili anche alcune soluzioni formali e spaziali proprie dei cicli dipinti a Padova da Guariento, Giusto de' Menabuoi e Altichiero (PAONE, TOMEI 2010).

La datazione del ciclo si può individuare con una certa approssimazione grazie alla disamina di alcuni dati ricavabili dai documenti: Giovanni Gaglioffi morì nel 1365 e secondo le disposizioni testamentarie fu inumato all'interno della sua cappella. Nel suo testamento dispone la realizzazione di un coretto e di un organo, tali volontà testamentarie furono eseguite soltanto nel 1378 (ANTINORI *Monumenti...*), data che a ragione costituisce il termine di chiusura delle campagne pittoriche, campagne che erano iniziate con ogni probabilità intorno al 1375-77 quando si ricostituì la confraternita di San Tommaso (PASQUALETTI 2009; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010). Tale confraternita doveva avere un peso particolare all'interno della chiesa, visto che era attiva già nel 1306 (CASTI 1893), nel 1358, in seguito alla proibizione di compiere la processione del *Corpus Domini*, si sciolse, ricostituendosi solo in seguito all'approvazione dei capitoli, che, come si è detto, avvenne intorno al

1375-77 (COLAPIETRA 1999).

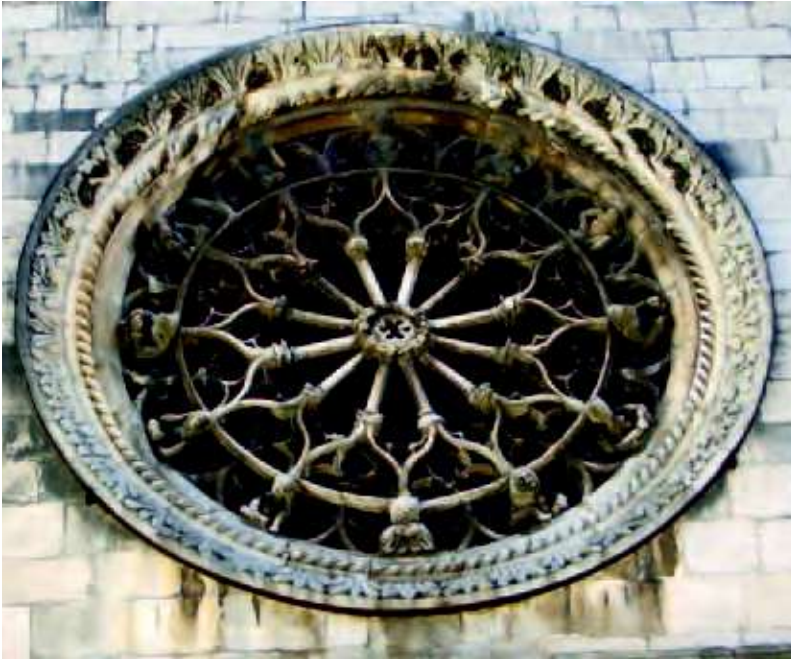
A seguito del sisma il piccolo ambiente presenta vistose lesioni lungo le pareti che in alcuni casi hanno portato al sollevamento o alla caduta degli intonaci, tali danni non sembrano aver interessato le aree dipinte che comunque sono state precauzionalmente velinate (*Chiesa di San Domenico a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010). Lo stato conservativo degli affreschi era già fortemente compromesso prima del sisma, tant'è che negli anni Quaranta del secolo scorso si era ipotizzato un loro distacco al fine di collocarli nel nascente museo nel Castello dell'Aquila (CHIERICI 1949).

Marco D'Attanasio

Bibliografia

- BUCCIO DI RANALLO 1907, pp. 50-52; ALFERI *Istoria Sacra...*; ANTINORI *Annali...*, IX, pp. 320, 620-621; ANTINORI *Monumenti...*, pp. 620-621; MURATORI 1738-1742 (1965), VI; MARIANI *Memorie storiche...*; LEOSINI 1848, pp. 54-65; MASETTI 1864, p. 229; SIGNORINI 1868, pp. 261-269; BINDI 1889, pp. 771-799; CASTI 1893, pp. 102-109; SERRA 1922, pp. 18-19; GAVINI 1927-1928, II, pp. 47-49, 148-154, 174-175, 279, 342; VERLENGIA 1935, pp. 29-34; CHIERICI 1949, n. 15 p. 128; RAZZI 1968, pp. 88-93; CARDERI 1971, pp. 81-86; MORETTI 1971, pp. 712-717; MORETTI 1972b, pp. 135-138; BENEDETTI 1980, II, pp. 275-312; SPAGNESI 1980, II, pp. 495-518; CANNATÀ 1981, n. 1 p. 51; ANTONINI 1988-1993, I, pp. 209-225; CHIODI 1988, pp. 130-132; CLEMENTI, PIRODDI 1988, pp. 189-198; RIGHETTI TOSTI-CROCE 1991b, V, pp. 677-691; CIOFFARI, MIELE 1993, p. 16; ABBATE 1998, II, p. 67; COLAPIETRA 1999; D'ALESSANDRO 2003, pp. 249-264; ANTONINI 2004, pp. 189-198; CADEI 2005a, pp. 287-307; ANTONINI 2007, pp. 401-417; D'ANTONIO 2007, pp. 449-522; CAMILLI GIAMMEI 2008, I, pp. 35-51; DANIELE 2008, II, pp. 53-67; *Chiesa di San Domenico a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE 2009, pp. 59-64; PASQUALETTI 2009, pp. 52, 61; MARCHETTI 2010, PAONE, TOMEI 2010, pp. 71-109; PASQUALETTI 2010, pp. 62-63.

Santa Giusta di Bazzano, L'Aquila



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, esterno, facciata, rosone e particolare del telamone, Archivio DiSMM, Marsili, 2008.



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.

Santa Giusta di Bazzano, L'Aquila

Architettura e scultura

L'edificazione della chiesa di Santa Giusta è strettamente legata alla fondazione della città dell'Aquila. Nella nuova città, nata nel 1254 dalla fusione di oltre novanta castelli decisi a cercare nell'unione la forza di insorgere contro le prepotenze dei feudatari, ciascun castello occupò un'area della città e realizzò una propria chiesa (BUCCIO DI RANALLO 1362; BERNARDINO DA FOSSA; ANTINORI *Annali...*). La parrocchiale di Santa Giusta fu edificata dai naturali del castello di Bazzano, il cui stemma campeggia sul fronte della fontana adiacente alla facciata dell'edificio (MURRI 1986). Considerata la prima chiesa realizzata all'Aquila (è per questo che conserva al suo interno l'archivio di tutto il clero aquilano), dell'impianto duecentesco è tuttavia difficile rintracciare stile architettonico e dimensioni, anche a causa del terremoto del 1315 che la distrusse completamente [BERNARDINO DA FOSSA; LEOSINI 1848; GAVINI 1927-1928 (1980); MURRI 1986]. La parte più antica dell'edificio corrisponderebbe, secondo Antonini (2004), alla parete su via del Grifo; un'attenta osservazione della muratura esterna della chiesa ha infatti portato lo studioso ad avvicinare questo brano parietale al paramento delle cortine esterne della chiesa di Santo Spirito d'Ocre, risalenti agli anni trenta del Duecento. La struttura muraria in questione non può quindi appartenere alla chiesa di Santa Giusta, di almeno un ventennio successiva, ma sarebbe parte di un'altra struttura anteriore alla costruzione della città, forse una chiesa. Potrebbe essere questa la ragione per cui il quartiere di San Giorgio, in cui è situata Santa Giusta, è l'unico della città a non essere appellato con il nome del santo titolare della chiesa. Il quartiere potrebbe dunque aver preso il nome da una fondazione dedicata a San Giorgio edificata negli anni trenta del XIII secolo e poi restaurata dagli abitanti provenienti da Bazzano e da loro dedicata a Santa Giusta di Bazzano (ANTONINI 2004). Dopo il terremoto del 1315 la chiesa fu ricostruita conservando l'impianto duecentesco a tre absidi e tre navate, separate da due file di sei archi, che immettono al

transetto sopraelevato attraverso tre arcate poggianti su due pilastri a fascio. Le arcate romaniche delle navate minori e le relative colonne laterali che le sostengono, secondo l'ipotesi di Antonini (2004) nate in forma gotica e poi ricostruite in stile romanico per ragioni di stabilità, si sono conservate indenni attraverso i secoli, così come i due pilastri a fascio che sostengono le tre arcate presbiteriali. Le absidi furono rifondate modificando la pianta da rettangolare a poligonale e le nuove tribune furono disposte in asse con il transetto ma non con il piedicroce; in questo modo l'abside di destra è in linea con la sua navata mentre l'abside centrale e quella sinistra si trovano fuori asse rispetto alle navi, e il transetto risulta più sporgente sul lato destro che su quello in via del Grifo [GAVINI 1927-1928 (1980); ANTONINI 2004]. Antonini (2004) ipotizza dietro questa singolare progettazione, presente anche a San Pietro di Coppito e in altre chiese del contado, una ragione simbolica legata alla Passione di Cristo. Gavini [1927-1928 (1980)] ha inoltre sottolineato che l'arco trionfale e i due minori sono disuguali, avendo il primo una luce di m 8.58, quello di destra di m 2.95 e quello di sinistra di m 2.07; e non sfugge alla sua osservazione che la forma a guscio dei piloni che sostengono le tre arcate presbiteriali, per essere ispirata ai principi dell'architettura gotica, presuppone la presenza di altri quattro archi, oltre quelli esistenti. Del Coco (1955) sostiene che la chiesa fu terminata nel 1349, ma Antinori (*Corografia...*) ci informa che nel 1347 si cominciò a costruire il campanile e che nel mese di agosto del 1349 la facciata non era ancora completata [GAVINI 1927-1928 (1980); MURRI 1986]. Il terremoto del 1349 distrusse strutture appena portate a termine tra cui parte del prospetto principale della chiesa; nel 1367 infatti il Capitolo era ancora in cerca dei soldi per portare a termine i lavori di restauro (ANTINORI *Corografia...*; MURRI 1986). Il terremoto del 1461 provocò alla chiesa ingenti danni. La totale mancanza dei pilastri originali dell'arcata laterale destra, intatti nell'altra, suggerisce il crollo della navata laterale destra; le calotte delle absidi subirono lesioni gravi che ne richiesero il restauro.



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, (da Antonini 2004).

Nel 1466 grazie alla generosità di un benefattore di Bazzano, si ricostruì la tribuna e nel 1477 venne realizzato il fonte battesimale (ANTONINI 2004). La navata centrale fu abbassata di qualche metro e la volta a crociera non fu più ricostruita (MURRI 1986). Tra il Cinquecento e il Seicento al posto delle navate laterali fu aperta una serie di cappelle gentilizie, di proprietà delle famiglie nobili aquilane, le quali conservano tele di inestimabile pregio, tra cui il *Martirio di santo Stefano protomartire* firmata dal Cavalier D'Arpino e datata 1615 (LEOSINI 1848, SIGNORINI 1868; SERRA 1912; VENTURI 1932 e GABRIELLI 1934 ne accettano l'attribuzione senza però fare accenno all'iscrizione forse già allora non più leggibile), e due tele di Baccio Ciarpi, una delle quali, danneggiata dall'ultimo sisma, è attualmente in restauro. Nel 1601 fu costruito il primo organo della chiesa e sistemato nella cappella di San Giacomo; nel 1610, a spese di Annibale e Antonio Alferi, i cui nomi campeggiano incisi al centro del soffitto del transetto, fu ricostruita la copertura della chiesa (ANTONINI *Corografia...*). L'attuale altare maggiore fu realizzato nel 1740 a forma di arco trionfale a tre cornici, celando dietro di esso il coro ligneo quattrocentesco.

Danneggiato gravemente dal terremoto del 1703, i lavori di restauro dell'edificio iniziarono solo nel 1730 e riguardarono il ripristino dell'intera copertura della chiesa, il rafforzamento della facciata

e il rinnesto della navata destra a quella centrale. Nel 1872 il comune deliberò di requisire la chiesa per adibirla a caserma. Furono allora realizzati due muri in mattoni per tutelare le cappelle laterali e l'altare maggiore. Il 26 ottobre 1873 l'edificio venne riconsegnato alla comunità (MURRI 1986). Dal 1915 al 1919 fu nuovamente utilizzato come caserma per alloggiare i soldati, e in quest'occasione venne innalzato un muro di separazione tra la navata e il transetto. I danni causati dal sisma del 6 aprile 2009 sono stati purtroppo ingenti; le volte delle navate laterali hanno subito crolli anche completi, sulle colonne d'imposta dell'arco trionfale sono stati riscontrati pressoflessione e schiacciamenti; le pareti di fondo del transetto e l'abside hanno subito il ribaltamento della muratura associato a danni molto gravi; lesioni e crolli localizzati nella volta dell'abside hanno provocato infiltrazioni di umidità che contribuiscono a compromettere la staticità dell'edificio. Gli interventi di messa in sicurezza hanno interessato anche gli affreschi, che sono stati velinati, e la scultura architettonica, con il recupero di frammenti crollati. Le numerose tele custodite all'interno delle cappelle sono state tempestivamente trasferite in un deposito appositamente allestito dalla curia.

L'edificio, tuttora soggetto a pericolo di nuovi crolli per la precarietà delle sue condizioni, è in attesa di un restauro che ne consenta il recupero e



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, veduta verso la controfacciata, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

permetta la conservazione dei capolavori che il sisma ha risparmiato alla distruzione (*Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Valentina Fraticelli

L'esterno della chiesa conserva quasi inalterate le componenti architettoniche due-trecentesche individuabili nella parete netta della facciata, nella trionfale delle tre navate di cui la centrale più alta e nel corpo del transetto più largo e alto di queste ultime, che confluiscono nelle tre absidi poligonali oggi nascoste dalla casa canonica e da altri edifici (MURRI 1999; ANTONINI 2004). Il prospetto originale che doveva risalire alla fondazione della chiesa (si rimanda sopra FRATICELLI) fu distrutto nel terremoto del 1315 (MURRI 1999); soltanto nel 1349 sarebbero iniziati i lavori di ricostruzione [SERRA 1929; GAVINI 1927-1928 (1980)] grazie all'intervento di un tale Bonomo di Niccolò di Poppleto, cioè di Coppito [ANTINORI *Monumenti...*; GAVINI 1927-1928 (1980); SERRA 1929; MURRI 1999; ANTONINI 2004]. Antinori ricorda che tale nel 1349 «lasciò per testamento legato all'opera di Santa Giusta da Bazzano, intendendo per opera la fabbrica che attualmente si faceva di quella chiesa» (ANTINORI *Monumenti...*), notizia che lascia

immaginare che l'edificio fosse già in fase di realizzazione quando Bonomo di Niccolò ricordò nel testamento la sua costruzione. A conferma di ciò vi è un'altra notizia desunta dallo stesso Antinori, il quale ricorda che nel 1347 un tal Andrea Salicoli lasciò del denaro per la fabbrica del campanile, dal 1905 posto sul lato destro del transetto (MURRI 1999; ANTONINI 2004), ma che all'epoca doveva occupare l'angolo della facciata (ANTONINI 2004). A tal proposito sembra più convincente, rispetto alle tesi avanzate in precedenza [GAVINI 1927-1928 (1980); SERRA 1929] sostenere che l'edificio e il campanile annesso fossero già in costruzione al momento del testamento di Bonomo (MURRI 1999), il quale intervenne solo dopo il terremoto del 1349 facendosi carico della continuazione dell'impresa (ANTONINI 2004). I lavori terminarono nella seconda metà del XIV secolo (MURRI 1999) o molto più tardi, addirittura nel 1403 (DANIELE 2008), come rivelerebbe l'assaggio di cromatura tardo-trecentesca (ANTONINI 2004) che interrompe la monocromia del rivestimento murario in fasce di pietra rosata, inserite appena sotto la cornice di coronamento (DANIELE 2008). Il prospetto attuale presenta moduli architettonici e decorativi specifici e seriali propri di una tipologia costruttiva prettamente aquilana (ANTONINI 2004; DANIELE 2008). I moduli caratterizzanti questo schema si ritrovano in Santa Giusta e in altre chiese cittadine, come ad



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, cappella Mausonio, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

esempio in San Silvestro e in San Pietro di Coppito, nel prospetto unitario circoscritto da due lesene angolari e negli archetti di coronamento; nella cornice marcapiano decorata con piccole foglie scolpite a rilievo (DANIELE 2008) che spartisce orizzontalmente la facciata; nell'impaginatura muraria uniforme e monocroma, composta in blocchi di pietra squadrati regolarmente allineati e infine nella terminazione rettilinea ritenuta di adozione umbra e marchigiana dalla critica (MATTHIAE 1935; ANTONINI 2004), ma oggi considerata volto identificativo dell'architettura sacra aquilana (DANIELE 2008), tanto da caratterizzare altri edifici quali San Silvestro, San Pietro di Coppito e Santa Maria di Collemaggio. Il notevole slancio del rettangolo facciale e la sopraelevazione della cornice divisoria che qui si ritrovano determinarono una vera e propria nobilitazione dello schema aquilano (DANIELE 2008). Per di più in Santa Giusta fu introdotto un nuovo elemento ovvero il prolungamento delle due lesene del registro inferiore oltre la cornice marcapiano (DANIELE 2008) che suddividono ulteriormente lo spazio di facciata in sei quadranti tra loro speculari, funzionali ad accogliere e a valorizzare il portale e il rosone (DANIELE 2008). La compiutezza di riquadrature così definita fa del prospetto di Santa Giusta un *unicum* nel panorama aquilano, distinguendosi sia dai prospetti caratterizzati dalla sola cornice marcapiano, sia da quelli tripartiti soltanto nel registro inferiore o nell'ordine superiore (ANTONINI 2004). Il cantiere che ricostruì la chiesa dopo il terremoto del 1349 volle arricchire il prospetto già esistente attraverso una soluzione completamente inedita e originale raggiungendo, insieme a San Silvestro, i risultati qualitativamente più alti prima di Collemaggio (DANIELE 2008).

Il rosone circolare si presenta elegantemente ornato a traforo attraverso raffinate decorazioni che legano la rosa centrale alla parte più esterna dell'apertura, dove abitano dodici telamoni a tutto rilievo (MURRI 1999; DANIELE 2008). Il confronto avanzato in passato [GAVINI 1927-1928 (1980); SERRA 1929; MURRI 1999; ANTONINI 2004] tra il rosone di Santa Giusta e altri esemplari aquilani, in particolare quelli di San Silvestro (DANIELE 2008) e soprattutto di Collemaggio (MURRI 1999; ANTONINI 2004), reso però in soluzioni più rigide e semplici il primo (DANIELE 2008) e lavorato attraverso una tecnica più accostabile alle arti applicate

il secondo, tende a circoscrivere l'area d'influenza nel contesto locale; tuttavia recenti studi hanno dimostrato che gli autori dei rosoni in questione cercarono altrove i modelli, guardando addirittura nel caso di Collemaggio al cantiere del Duomo di Milano (CADEI 2005c), senza tralasciare che la soluzione del rosone fittamente decorato e retto da telamoni era un sistema collaudato già nei prospetti duecenteschi umbri (GANDOLFO 2006). Proprio l'adozione di quest'ultima soluzione così ricercata e al tempo stesso isolata nel panorama aquilano, rimanderebbe a modelli formali individuabili nel ricordo delle più elevate espressioni della scultura pugliese tardo-duecentesca (MORETTI 1971; DANIELE 2008), che già all'Aquila era approdata nel 1272 nei mascheroni della Fontana della Rivera firmata da Tancredi di Pentima (ACETO 1990) e che fu rievocata in piena età angioina mediante rapporti mai interrotti con il passato, attraverso mediatori culturali quali potevano essere i cistercensi (BELLI D'ELIA 2004).

Il portale principale iniziato nel 1347 (MURRI 1986; ANTONINI 2004) e terminato insieme al rosone nel 1403 (ANTONINI 2004; CADEI 2005c), conserva l'apertura ad arco a tutto sesto (DANIELE 2008) come in altri monumenti aquilani trecenteschi, come ad esempio San Pietro di Coppito, Santa Maria di Paganica e San Silvestro. Proprio l'impiego dell'arco a sesto acuto colloca Santa Giusta nel filone della tradizione costruttiva locale (DANIELE 2008) che viene però superata sul piano decorativo mediante soluzioni più aggiornate, come i capitelli (DANIELE 2008), le mensole che sorreggono l'architrave e il raggruppamento a fasce delle colonnine a fusto liscio che si sviluppano in altezza formando le ghiera dell'archivolto. La somiglianza stringente tra alcuni elementi che si ripetono nel portale centrale di Santa Giusta e in quello di San Silvestro, come il raggruppamento a fasce di colonnine lisce e la decorazione floreale dei capitelli, fa riflettere sulla loro appartenenza alla medesima *scuola* [GAVINI 1927-1928 (1980)] che seppe coniugare la tradizione locale con i nuovi concetti architettonici che approdaron all'Aquila nel corso del Trecento angioino. Nella lunetta si conserva un affresco raffigurante una *Madonna con Bambino con i santi Giovanni Battista e Giusta*, attribuito a Giovanni Antonio da Lucoli, pittore attivo nella prima metà del XVI secolo (SERRA 1912; MURRI 1999; ANTONINI 2004).



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, transetto, braccio destro, parete meridionale, *Annunciazione*, Archivio DiSMM, Paone, 2006.

Sul lato destro del transetto si apre un portale ritenuto generalmente più tardo rispetto a quello centrale [GAVINI 1927-1928 (1980); MURRI 1999]. Proprio per alcune tangenze stilistiche presenti ancora una volta nel portale minore di San Silvestro, come l'utilizzo della colonnina tortile e il motivo delle foglioline che si piegano su se stesse a decorare l'archivolto, il portale va riferito alla metà del XIV secolo [GAVINI 1927-1928 (1980)], proponendo inoltre per Santa Giusta e San Silvestro l'appartenenza al medesimo cantiere operativo all'Aquila dopo il terremoto del 1349.

Sul lato sinistro della chiesa vi è un terzo portale con archivolto ogivale, oggi murato, datato a prima della fondazione della città (ANTONINI 2004). Secondo alcuni studiosi (MURRI 1999; ANTONINI 2004) questa fiancata proprio per la particolare arcaicità dell'apparato murario, sembrerebbe appartenere alla fase costruttiva più antica. Le architetture aquilane tardo-duecentesche furono edificate con la particolare tecnica costruttiva di tessitura a filari di selci denominata apparecchio aquilano [GAVINI 1927-1928 (1980)], che sta tra la cortina in pietra da taglio e la muratura informe (ANTONINI 2004). All'Aquila sono stati individuati

tre tipi di apparecchio aquilano, arcaico, classico e recente, distinti per periodo e tecnica di esecuzione (ANTONINI 2004). Gli edifici che presentano il tipo arcaico, come la parete laterale sinistra di Santa Giusta e le murature inferiori di San Flaviano, si assegnano solitamente al periodo anteriore alla rifondazione della città avvenuta nel 1266 (ANTONINI 2004). Prima dell'inurbamento del 1254, infatti, sul luogo della chiesa dedicata a Santa Giusta vi sarebbe stato un altro edificio intitolato a San Giorgio Forconese, in seguito riutilizzato dai castellani di Bazzano che vi costruirono la loro chiesa nel quartiere cittadino intitolato al santo (ANTONINI 2004).

I numerosissimi terremoti che colpirono L'Aquila arrecarono ingenti danni al corpo dell'edificio e alla sua struttura esterna; tra i più rovinosi si ricordano quelli del 1461 e soprattutto del 1703 che provocò l'occlusione del rosone. Dai documenti conservati nell'Archivio Centrale di Stato di Roma, (Fondo del Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti: *Aquila città. Chiesa di Santa Giusta*, I versamento, II parte, Busta 371 e III versamento, II parte, Busta 531) si apprende che tra il 1883 ed il 1889 la Prefettura dell'Abruzzo Ultra fece richiesta alla Direzione Generale delle Antichità e delle



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, transetto, braccio destro, parete meridionale, *Annunciazione*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione di risanamento del prospetto e del lato destro della chiesa, gravemente compromessi a causa di una nevicata che provocò l'appesantimento del tetto. Il progetto di restauro del Genio Civile nel 1904 prevedeva la parziale demolizione e ricostruzione della facciata dallo zoccolo fin sotto la cornice, esclusi il portale e il rosone. La muratura ordinaria per la costruzione del muro di facciata fu realizzata per metà con pietrame ordinario di recupero e pietra concia e per metà con pietra calcarea della nuova cava di Poggio Picenze della migliore qualità. Nel 1907 i lavori erano terminati.

Il terremoto del 2009 ha provocato crolli localizzati del paramento esterno nella zona absidale e nel transetto destro per i quali sono stati effettuati interventi di messa in sicurezza di notevole urgenza (*Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Maria Cristina Rossi

Decorazione pittorica

Pressoché ignorati dalla critica, gli affreschi della chiesa di Santa Giusta sono rintracciabili sulle pareti di fondo del transetto e sui pilastri a fascio che sostengono le arcate presbiteriali.

Sulla testata sinistra del transetto si conserva un trittico ascrivibile alla metà del XV secolo. Il pannello centrale raffigura *san Giorgio che salva la principessa dal drago* mentre i due laterali *san'Antonio abate* e *san Cristoforo con il Bambino sulla spalla*. La scena con il san Giorgio presenta sullo sfondo la città dell'Aquila con le mura merlate e la Porta Bazzano dalla quale si diramano due viottoli che guidano l'occhio verso il primo piano dove la fanciulla, vestita di bianco e in atteggiamento di preghiera, sta per essere aggredita dal drago mentre sulla sinistra si intravede parte di un cavallo bardato. La cornice dipinta, decorata a finto marmo rosso e bianco, presenta nella zona superiore un motivo a fasce di girali vegetali alternate a formelle a punta di diamante.

La presenza dell'iconografia del santo cavaliere nella chiesa principale del quarto di san Giorgio, che al momento della fondazione era a lui dedicata,



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, transetto, braccio sinistro, parete settentrionale, affreschi, Archivio DiSMM, Paone, 2006.

ne segnala una tradizione culturale ancora viva alla metà del XV secolo. Il *san Giorgio a cavallo* compare anche scolpito a rilievo nel coro ligneo di Santa Giusta (si rimanda a seguire Rossi), e la vicina chiesa di San Pietro di Coppito conserva un ciclo a lui dedicato databile ai primissimi decenni del XV secolo (si rimanda al contributo di MANZOLI, San Pietro di Coppito); fatti che testimoniano la diffusione del culto del santo a L'Aquila.

Tornando agli affreschi di Santa Giusta, al di sotto dell'immagine di *sant'Antonio*, nella nicchia di destra, si scorge la figura di un uomo inginocchiato rivolto verso la scena centrale, probabile committente del dipinto. In un piccolo pannello adiacente il trittico, la cui lettura è compromessa dal cattivo stato di conservazione, compare il busto dello stesso personaggio, abbigliato con la medesima veste a fasce bianche e rosse e fiancheggiato da un elmo e da uno scudo che lo identificano come cavaliere.

Murri (1986 e 1999) lesse due date nella parte bassa dell'affresco, 1450 e 1495, e attribuì l'opera a Saturnino Gatti; ma il goticismo accentuato della figura della principessa, la sua posa rigida e inespressiva, il trattamento linearistico del pannello, alcune semplificazioni nella raffigurazione

degli elementi naturalistici del paesaggio come gli alberi, e incertezze nella rappresentazione spaziale sono lontani dall'arte di Saturnino, la cui pennellata mossa e frastagliata costruisce figure dinamiche con una gamma cromatica accesa, e collocherebbero gli affreschi non oltre la metà del XV secolo. Il dato stilistico concorderebbe dunque con la prima data letta da Murri e non con il secondo riferimento cronologico, il solo che permetterebbe di riferire l'opera all'attività di Saturnino Gatti.

Ancora sulla parete di fondo del transetto, a sinistra della porta d'ingresso, una *Deposizione* racchiusa in una nicchia ad arco acuto è stata datata a metà cinquecento e riferita a Pompeo Cesura (MURRI 1999); ma il particolare modo a spirale di realizzare la roccia che fa da sfondo alla scena risulta essere identico a quello dell'affresco raffigurante una *Natività* o un *Annuncio ai pastori*, riemerso a seguito del sisma del 2009 nella chiesa di San Pietro di Coppito nel comune di Coppito e attribuito da Biancamaria Colasacco proprio a Saturnino Gatti (comunicazione orale, si veda a proposito www.ilcentro.it). A Saturnino, inoltre, era stato riferito l'affresco sulla lunetta del portale maggiore di Santa Giusta (MACCHERINI 2010).

Al di sotto del *sant'Antonio abate* un altro pannello molto deteriorato rappresenta la *Vergine in trono con il Bambino e sant'Antonio*, inquadrato da una cornice a motivi geometrici che ricorda le soluzioni decorative presenti nei sottarchi di San Silvestro all'Aquila, modello indiscusso ed espressione più alta della pittura tardogotica aquilana. In Santa Giusta l'esecuzione più grossolana e la trasformazione del sistematico gioco a nastri intrecciati all'interno delle campiture marmoree in un più casuale susseguirsi di quadratini su fondo bianco, ne suggerisce la realizzazione da parte di una bottega più rozza ma in ogni caso aggiornata sulla temperie culturale di cui gli affreschi di San Silvestro sono espressione più alta. Il cattivo stato di conservazione del pannello impedisce qualsiasi valutazione stilistica della parte alta del murale con la *Vergine e il Bambino*; murale che però permette interessanti riflessioni sulla tematica rappresentata: per la posizione delle dita della mano di Maria, piegate a stringere qualcosa di sottile, e per la presenza di un manto verde sulle gambe, si potrebbe ipotizzare per il gruppo l'insolita iconografia della *Vergine del cucito*, sebbene le pessime condizioni conservative non permettono di riconoscere l'elemento caratterizzante dell'iconografia, l'ago.

Sulla parete destra del transetto si conserva un pannello ad affresco raffigurante un'*Annunciazione*, tornato alla luce nel 1998 in seguito alla rimozione degli scialbi di calce effettuata dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici dell'Aquila con i fondi della Fondazione Cassa di Risparmio dell'Aquila (MURRI 1999).

Nel 1948 furono portati alla luce lacerti di affreschi quattrocenteschi sui due grandi pilastri che sostengono l'arco trionfale. Sul pilastro di sinistra è riconoscibile un pannello con l'immagine di sant'Elena; il pilastro di destra conserva una scena rappresentante la *Resurrezione e l'Incoronazione della Vergine*, in buono stato di conservazione, nonché frammenti di affreschi con profili maschili e femminili rappresentati con colli a corolla e acconciature rigonfie raccolte sulla nuca, ciò che resta di pannelli votivi o monumenti funebri ad arcosolio (PAONE 2009).

Attribuiti a Saturnino Gatti da Manieri (1932) e Murri (1986 e 1999), appare tuttavia difficoltoso inserire questi affreschi nel suo *corpus*. È più probabile invece che partecipino alla cultura figurativa



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, transetto, braccio sinistro, parete settentrionale, affreschi, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

tardogotica che anima la città dell'Aquila nei primi trent'anni del XV secolo. Le maestranze che operarono sui pilastri di Santa Giusta non risultano indifferenti alla lezione dei pittori della cappella Caldora, presenti anche in parte della decorazione della collegiata dei santi Giovanni Battista ed Evangelista a Celano e nelle *Storie di san Benedetto* nella chiesa superiore del Sacro Speco a Subiaco (PAONE 2009), e alle maestranze operanti a San Silvestro. Oltre al dato stilistico (la volumetria delle figure, la dolcezza dei tratti dei volti e certi episodi di marcata espressività), numerose sono le scelte compositive simili che sostengono questa ipotesi. Il pilastro sinistro di Santa Giusta presenta una decorazione pittorica caratterizzata da profili maschili e femminili entro pannelli, intervallati a fasce di forma rettangolare decorate al loro interno con motivi vegetali identici a quelli che compaiono nell'arco absidale di San Silvestro, anch'essi alternati a profili maschili e femminili racchiusi però entro cornici polilobate. Anche se destinati ad una funzione diversa, devozionale (PAONE 2009), la soluzione formale dei pannelli di Santa Giusta può essere stata mediata dall'autorevole precedente, risultando una semplificazione della più complessa e matura decorazione di San Silvestro. Degno di attenzione è anche il particolare sistema decorativo posto ai lati dell'*Incoronazione*, una colonnina tortile spiraliforme attorno alla quale si attorciglia un motivo vegetale, presente anche negli affreschi del Sacro Speco di Subiaco e nella navata della collegiata di Celano (PAONE 2009).

Il sisma del 2009 non ha lasciato illesa la decorazione pittorica di una delle chiese più duramente colpite. Gli affreschi sui pilastri hanno subito la caduta di parte della pellicola pittorica e sono stati



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, abside, coro ligneo, *San Massimo*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

velinati; il ribaltamento della facciata del transetto sinistro ha compromesso la leggibilità degli affreschi che sono stati velinati e coperti.

Valentina Fraticelli

Il coro ligneo

Il coro ligneo, rimasto indenne dal terremoto del 2009, si trova ancora oggi nella zona presbiteriale della chiesa, dietro l'altare maggiore, addossato alla parete absidale. Il manufatto è il più antico esemplare di coro ligneo che si conserva in Abruzzo, databile per peculiarità formali e stilistiche al primo quarto del XV secolo (ROSSI in corso di stampa). Esso è suddiviso in quindici scanni dal profilo ad arco acuto e polilobato, con schienali decorati da piccoli motivi geometrici intarsiati; è sormontato da un baldacchino sostenuto da quindici mensole a traforo nelle quali sono intagliati busti di uomini, figure di animali ed elementi decorativi (MURRI 1999). I quattro personaggi di profilo scolpiti a rilievo raffigurano *santa Giusta* con un libro in mano, *san Giorgio a cavallo nell'atto di uccidere*

il drago, *Celestino V* con il triregno e *san Massimo* levita e martire (MURRI 1999). La presenza di santa Giusta e di Celestino V appare quasi scontata dati i rispettivi legami con la chiesa e con la città dell'Aquila, mentre rimane più difficile contestualizzare quella di san Giorgio e di san Massimo, per i quali è necessario ricordare la storia dell'edificio. I castellani di Bazzano (si rimanda sopra FRATICELLI) costruirono la loro chiesa su un insediamento esistente già prima della fondazione dell'Aquila (MURRI 1999; ANTONINI 2004), scelto in seguito all'inurbamento del 1254 dagli aquilani di Forcona ed Amiterno come chiesa cattedrale dedicata a San Giorgio, il titolare della chiesa preesistente e a San Massimo, patrono della città (ANTONINI 2004). La chiesa di Santa Giusta nacque dunque sulle strutture superstiti, ancora ritracciabili sulla fiancata sinistra (si rimanda sopra ROSSI) di un edificio dedicato ai santi Giorgio e Massimo (MURRI 1999; ANTONINI 2004). La loro presenza nelle figure intagliate nel coro si eleva a narrazione simbolica della fondazione della chiesa, accompagnata dalle immagini significative di santa Giusta e di Celestino V. Inoltre proprio nel 1413 il corpo di san Massimo fu portato all'Aquila in cattedrale (ANTONINI 2004) e nello



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, abside, coro ligneo, *San Giorgio*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, abside, coro ligneo, *Celestino V*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

stesso anno ricorre il primo centenario dalla canonizzazione di Pietro Celestino, dati che potrebbero aver condizionato ulteriormente la scelta dei personaggi da inserire nel coro e che si rivelano utili, insieme all'analisi stilistica, per l'inquadramento cronologico dell'opera entro il primo quarto del XV secolo.

Fu il Serra (1929) a descriverlo per primo e a riferirlo alla seconda metà del XV secolo, seguito da Murri (1986) e Carli (1998) che anticiparono il manufatto alla prima metà del Quattrocento. Carli (1998) dapprima attribuì l'opera all'artista che realizzò la scultura raffigurante san Giuliano, proveniente dalla chiesa di San Pietro di Coppito all'Aquila, della metà del XIV secolo (CARLI 1998), mentre per Antonini (2004) furono Gualtiero de Alemania e compagni, attivi in città dal terzo decennio del XV secolo, a ispirare lo scultore del coro di Santa Giusta.

Elementi tecnici e stilistici fanno rientrare il coro nella piena stagione tardogotica che coinvolse ad

ampio respiro l'Abruzzo e in particolar modo la provincia dell'Aquila (PAONE, TOMEI 2010). Il repertorio animalistico e nastriforme, insieme ad alcune scelte formali, quali ad esempio gli archetti trilobati in cui si inseriscono le sculture di santa Giusta e san Giorgio, trovano ampia diffusione nella produzione artistica tardogotica della regione (ROSSI in corso di stampa), riscontrabile nelle pagine del Messale Orsini (MANZARI 2007) datato tra il 1401 e il 1405, attribuito almeno in parte al Maestro di Beffi, autore anche del ciclo ad affresco della chiesa aquilana di San Silvestro, realizzato entro il 1413 (PAONE 2008), con il quale è pure possibile riscontrare somiglianze stilistiche (ROSSI in corso di stampa).

Dalla seconda metà del Trecento e l'inizio del secolo successivo, un'importante produzione artistica fu promossa dalla nascita delle Corporazioni delle arti e mestieri, dall'intensificazione dei commerci internazionali e dalla presenza di grandi mercati che qualificarono la città da un punto di



L'Aquila, Santa Giusta di Bazzano, interno, abside, coro ligneo, *Santa Giusta*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

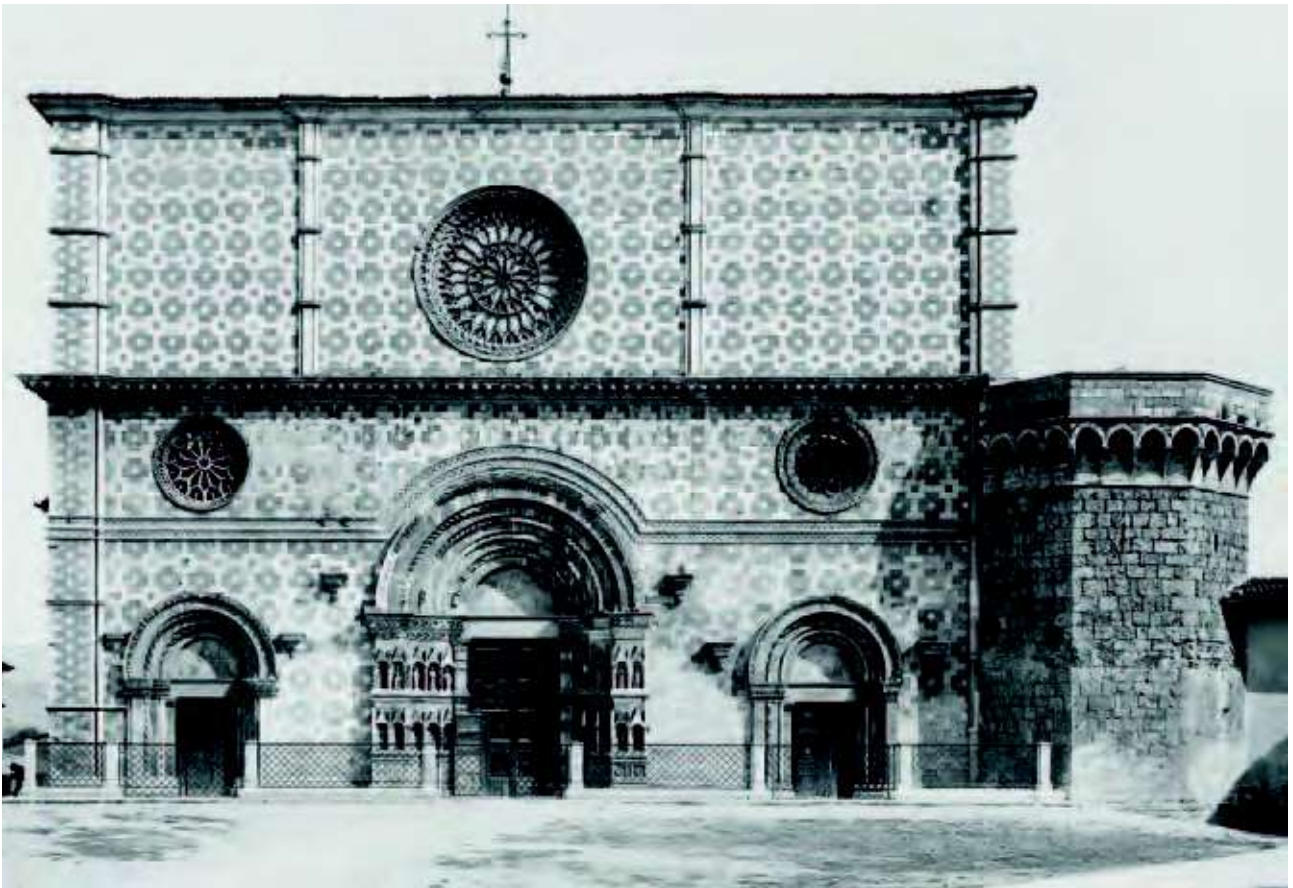
vista economico, sociale ed artistico (CHINI 1954). Proprio il quartiere di San Giorgio, ove la chiesa rimane, dalla metà del XIV secolo era densamente popolato da ricchi possidenti e mercanti, soprattutto toscani, a tal punto che Antinori ricorda «vari forestieri che in occasione di mercatura venivano a fissare abitazione e a fondare casa» (ANTINORI *Annali...*). Tra loro si ricorda la famiglia Legisti che intervenne quasi sicuramente nel finanziamento dei lavori architettonici dell'edificio, crollato a seguito del terremoto del 1349 e ultimato nel 1403 (si rimanda sopra Rossi) e che probabilmente s'interessò anche dell'arredamento interno con la commissione del coro ligneo a maestranze molto vicine all'area d'influenza artistica umbro-toscana.

Bibliografia

- ANTINORI *Annali...*, XIII, II, p. 474; ANTINORI *Corografia...*, XXV, p. 441; ANTINORI *Monumenti...*, XLVII, II, pp. 839, 890-892; MASSONIO 1594 (1980), p. 129; Fondo M.P.I., 1898-1907a, I versamento, II parte, Busta 371; III versamento, II parte, Busta 531; LEOSINI 1848, pp. 158-166; SIGNORINI 1868, pp. 219-233; BONAFEDE 1888, p. 143; BINDI 1889 (1977-1978) p. 771- 832; SERRA 1912, pp. 20-21, 28; BOZZELLI, MANIERI 1924, pp. 5-15; GAVINI 1927-1928 (1980), I, pp. 450-452, II, pp. 39-43; SERRA 1929, p. 48; MANIERI 1932; MATTHIAE 1935, pp. 5-12; VERLENGIA 1935, p. 30; *L'Aquila e provincia...* 1942, p. 62; CHINI 1954, p. 16; DEL COCO 1955; EQUIZI 1957, p. 109; MORETTI 1971, pp. 652-657; *Ritrovamenti e restauri...* 1972, pp. 44-45; CLEMENTI 1977, pp. 32, 63-64; *Tutela dei beni culturali...* 1983, p. 115; MURRI 1986; ANTONINI 1988, pp. 65-82; CHIODI 1988, pp. 51-54; GIUSTIZIA 1988, pp. 200, 241; ACETO 1990, pp. 77-83; ABBATE 1998, pp. 152-158; CARLI 1998, p. 60; MURRI 1999; COLAPIETRA 1978 (2002), p. 435; *Guida storico-artistica...* 2003, p. 115; BARTOLINI SALIMBENI 2003, pp. 349-350; ANTONINI 2004, pp. 41, 132-140, 200; BELLI D'ELIA 2004, pp. 312-313; BENATI 2005, pp. 309-319; CADEI 2005c, p. 35; GANDOLFO 2006, p. 88; MANZARI 2007, pp. 44-53; DANIELE 2008, pp. 53-65; LORENZI 2008, pp.137-148; PAONE 2008a, pp. 89-107; PAONE 2008b, pp. 229- 261; *Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE 2009, pp. 93-94; ANTONINI 2010, p. 24; MACCHERINI 2010, pp. 121-134; MARCHETTI 2010; PAONE, TOMEI 2010, pp. 111-151, 164; ROSSI in corso di stampa.

Maria Cristina Rossi

Santa Maria di Collemaggio, L'Aquila



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, esterno, facciata, GFN, 1903.



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, esterno, facciata dopo il sisma, Archivio DiSMM, 2010.

Santa Maria di Collemaggio, L'Aquila

Architettura e scultura

Santa Maria di Collemaggio costituisce il più antico luogo di culto celestiniano (D'ANTONIO 2000), strettamente legato alla storia di Pietro del Morrone che, proprio qui, fu elevato al soglio pontificio nel 1294 con il nome di Celestino V (ANTINORI *Annali...*; ANTONINI 2004; REDI 2006) e che, sempre qui, fu sepolto nel 1327 pochi anni dopo essere stato proclamato santo nel 1313 (D'ANTONIO 2000). Secondo una delle leggende più diffuse l'origine del cenobio sarebbe legata a un evento miracoloso (ANTINORI *Annali...*; LOPEZ 1987; ANTONINI 2004). Di ritorno da Lione nel 1275, Pietro fece sosta per riposare nella località di Collemaggio (LOPEZ 1987; ANTONINI 2004) ove avvenne l'apparizione della Vergine (ANTINORI *Annali...*) che gli chiese di costruire in questo luogo una chiesa in suo onore (ANTINORI *Annali...*; SERRA 1922; LOPEZ 1987; D'ANTONIO 2000). Un importante documento da cui dipartono le numerose ipotesi sulla costruzione del primo insediamento celestiniano è l'acquisto del terreno nel 1287 (ANTINORI *Annali...*) nel territorio detto *Collemadjum* da parte di due monaci celestini del monastero di Santo Spirito, tali Stefano di Calvelli e Bartolomeo di Trasacco, fondo comprato da Rogata figlia di Berardo del villaggio detto le Torri, con l'intervento del regio notaio Matteo Giovanni di Gualtiero di Bazzano, al prezzo di venti fiorini d'oro e quattro tarini (ANTINORI *Annali...*; LOPEZ 1987). Il 6 ottobre dello stesso anno il vescovo aquilano Niccolò di Sinizzo inviò una Bolla a Pietro del Morrone (LOPEZ 1987) che, su richiesta di quest'ultimo, autorizzava a edificare e a possedere una chiesa o un oratorio in onore della Vergine nel luogo di *Collemaju* (LOPEZ 1987), riconoscendo per questo edificio l'esenzione da ogni legge diocesana e da ogni giurisdizione vescovile [GAVINI 1927-1928 (1980); LOPEZ 1987; D'ANTONIO 2000].

La storiografia si divide tra chi sostiene che il 1287 indichi l'inizio dei lavori di costruzione della chiesa e chi, invece, ritiene che a quella data già esistesse un edificio elevato tra il 1270 e il 1280 (LEOSINI

1848) o tra il 1280 ed il 1290 (BINDI 1889; SERRA 1922) e che il terreno venisse acquistato solo per ampliarlo o per ricostruirlo (REDI 2006). La presenza di un primo insediamento celestiniano, precedente all'arrivo di Pietro all'Aquila nel 1275, spiegherebbe la scelta del frate di sostare proprio in quel luogo (D'ANTONIO 2000; ANTONINI 2004). Incertezze cronologiche investono anche l'anno di consacrazione della chiesa ricordato comunemente nel 1288 [MURATORI 1738-1742 (1965); SERRA 1922; D'ANTONIO 2000] o nell'anno successivo [GAVINI 1927-1928 (1980); REDI 2006], avvenuta alla presenza del vescovo aquilano e di altri otto vescovi (D'ANTONIO 2000), ognuno dei quali concesse un lungo periodo d'indulgenza pari a un anno e due quarantene a chi avesse visitato la chiesa nel giorno della consacrazione. Fu concessa indulgenza anche a quanti avessero contribuito all'edificazione della fabbrica con donazioni o legati o con il lavoro manuale (LOPEZ 1987); l'iniziativa finanziaria è legata anche a re Carlo II d'Angiò, il quale avrebbe concesso ogni anno una rendita di quaranta once d'oro a partire dal 1294 (REDI 2006).

Alla fine di agosto del 1294, sul piazzale antistante la chiesa si poté celebrare la solenne incoronazione papale di frate Pietro, eletto al soglio pontificio col nome di Celestino V (BOLOGNA 1996; D'ANTONIO 2000; REDI 2006): questa avvenne alla presenza del sacro Collegio dei sovrani angioini Carlo II di Napoli e Carlo Martello di Ungheria, dei dignitari del Regno e di migliaia di fedeli astanti (BOLOGNA 1996). La ricordata Bolla vescovile del 1287 però parlava di oratorio o di una chiesa già in costruzione (LOPEZ 1987) e quindi l'atto di acquisto del terreno da parte dei due frati celestini sarebbe stato stipulato quando i lavori di edificazione erano già in corso (LOPEZ 1987); il sito probabilmente era stato già acquistato con scrittura privata, in seguito perfezionata dopo la Bolla vescovile, il cui contenuto era stato anch'esso già accordato (LOPEZ 1987). Questo potrebbe spiegare perché, solo dopo un anno dall'atto di acquisto del terreno e dalla concessione vescovile per la costruzione della chiesa, quest'ultima fu consacrata certamente



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, esterno, facciata, portale maggiore, Archivio DiSMM, 2001.

in uno stato di agibilità, ma ancora in una fase costruttiva di avanzamento (LOPEZ 1987; REDI 2006), visto che, come sopra detto, l'incoronazione avvenne all'esterno (BOLOGNA 1996). In occasione dell'incoronazione di Celestino V s'ipotizza che solo il coro fosse stato eretto, mentre le muraglie alzate in minima parte (ANTONINI 2004); per contro Gavini sosteneva che allora l'edificio si presentava già con le dimensioni dell'attuale [GAVINI 1927-1928 (1980)]. A tal proposito i lavori di consolidamento della basilica avvenuti nel 1998, in vista

del Giubileo del 2000 (PEZZUTI 2006) ed i successivi scavi archeologici del 2001-2005, hanno avuto un ruolo determinante per la conoscenza delle stratificazioni edilizie della chiesa, delle quali è possibile ricostruire la cronologia relativa, ma non quella assoluta (REDI 2006). Tornarono alla luce le tracce di tre fasi costruttive, tra le quali una riferibile allo stato attuale, di cui si parlerà in seguito. Il secondo livello riferibile alla fine del XIII secolo, documenta la presenza di un impianto chiesastico a cinque absidi su un basamento parallelepipedo lineare, la



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, esterno, facciata, portale maggiore, particolare, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

cui larghezza è risultata il doppio dell'attuale aula basilicale, ma che non ha finora evidenziato significative tracce edilizie oltre il transetto (REDI 2006). La costruzione del corpo longitudinale, non ancora interamente realizzato in questa fase, subì un arresto probabilmente dopo la rinuncia al papato di Celestino V nel 1294 (REDI 2006); i lavori infatti dovettero riprendere dopo una serie di eventi quali la sua canonizzazione nel 1313 e soprattutto dopo la traslazione del corpo del santo dalla chiesa di Sant'Agata a Ferentino all'interno della basilica aquilana nel 1327 (ANTONINI 2004): si può ritenere che da questo momento si accrebbe la spinta alla ripresa e al completamento dei lavori della grande basilica (REDI 2006), interrotti in corso d'opera anche dal terremoto del 1315. Il progetto di una costruzione con cinque absidi fu sostituito definitivamente nel terzo/quarto decennio del XIV secolo (REDI 2006) da una chiesa di dimensioni minori, corrispondente al primo strato riscontrato (REDI 2006). La pianta della basilica attuale si sviluppa infatti in tre navate [GAVINI 1927-1928 (1980)] scandite da pilastri ottagonali, presentando uno sviluppo longitudinale molto accentuato per otto campate complessive, collegate ad un transetto non sporgente all'esterno con due cappelle absidali, in pianta quadrata, poste ai lati del coro (ANTONINI 2004; BARTOLOMUCCI 2004).

La terza stratificazione individuata, la più antica, è riferibile a uno o più edifici sorti prima che Pietro iniziasse all'Aquila il suo programma

costruttivo (PEZZUTI 2006). La letteratura recente (BARTOLOMUCCI 2004; PEZZUTI 2006) ritiene infatti che, prima di svolgere funzioni religiose, il complesso di Collemaggio abbia avuto un ruolo difensivo, testimoniato tra l'altro da alcune strutture superstiti, cioè la parte inferiore della torre ottagonale che sorge a fianco della facciata ed il lato meridionale della chiesa attuale che si affaccia nel chiostro monastico. A convalidare una siffatta preesistenza concorre pure il toponimo di Collemaggio che tra le tante e diverse ipotesi avanzate (ANTINORI *Annali...*; D'ANTONIO 2000) deriverebbe da un luogo detto *collis de medio*, ricordato nei Registri angioini (REDI 2006), ove era ubicata una fortificazione, identificata spesso con il torrione ottagonale, nonostante quest'ultimo non sia riferibile alle strutture della fine del XIII secolo (REDI 2006; si rimanda a seguire PETRONGOLO).

La chiesa oggi, pur avendo subito restauri e una totale reinterpretazione stilistica e spaziale interna nella seconda metà del Seicento, ha conservato l'impianto medievale, in gran parte riemerso nel tanto discusso restauro degli anni Settanta del XX secolo diretto da Mario Moretti (1972b), intervento ritenuto addirittura più dannoso di un terremoto (PACE 1971) con il quale è stata smantellata la veste settecentesca dell'interno (MORETTI 1972b; LOPEZ 1987; D'ANTONIO 2000; ANTONINI 2004). La cultura del ripristino diffusasi negli anni Sessanta del secolo scorso ha interessato anche la politica del restauro in Abruzzo, specificatamente



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, esterno, lato settentrionale, Porta Santa, GFN.

del periodo medievale, il cui recupero è stato svolto manomettendo e spesso distruggendo le tracce delle stagioni successive (PACE 1971; BENATI 2010). L'intenzione era di riportare il monumento a una sua purezza originaria, stabilita al momento della sua edificazione (BENATI 2010), ma le critiche mosse alla campagna di restauro e ripristino hanno chiarito che l'operazione ha causato un duplice danno all'edificio, distruggendo la reinterpretazione barocca dello spazio interno senza restituire una

fedele testimonianza dell'organismo medievale originario (PACE 1971; LOPEZ 1987).

Il mutamento stilistico in senso barocco a Collemaggio avvenne in due momenti, uno nella seconda metà del Seicento per opera del monaco pittore Ruther (MORETTI 1972b) e l'altro in seguito al terremoto del 1703 (LOPEZ 1987). Il nuovo gusto decorativo investì ad esempio gli archi ogivali che dividevano le navate e i pilastri ottagonali, che furono camuffati da stucature fino al tetto



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, esterno, lato settentrionale, Porta Santa, lunetta, *Madonna con il Bambino fra san Giovanni Battista e san Pietro Confessore (Celestino V)*, dopo il sisma, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

a cassettoni, mentre altari di XVIII secolo coprono gli affreschi più antichi (MORETTI 1972a; LOPEZ 1987). L'ornamento a stucco delle due cappelle di fondo costituiscono l'unica testimonianza residua dei rivestimenti barocchi della chiesa, mentre la restante parte dell'edificio restituisce le più antiche pareti spoglie, nelle quali si aprono cappelle e nicchie decorate ad affresco (si rimanda a seguire GAMBI) e la copertura a capriate a vista (BARTOLOMUCCI 2004).

La decorazione del pavimento, in lastre bicrome di pietra bianca e rosa, mostra vari disegni geometrici che, sempre più complessi in corrispondenza delle ultime tre campate della navata centrale, potrebbero costituire degli indizi per la storia costruttiva della fabbrica, anche per l'analogia dei materiali con quelli della decorazione esterna: nella campata in corrispondenza della Porta Santa, infatti, è presente la stessa composizione geometrica della facciata (BARTOLOMUCCI 2004; si rimanda a seguire PETRONGOLO).

Dai documenti risalenti agli anni 1898-1907 conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, nel Fondo Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, I versamento, II parte, Busta 371 e III versamento, II parte, Busta 531, si apprende che nel 1897 furono richiesti dalla Provincia degli Abruzzi Ultra, Municipio di

Aquila, i lavori per la riparazione del tetto della navata centrale, ultimati poi nel 1901; per tale occasione l'Economista Generale di Napoli fu incaricato di preparare le opportune pratiche affinché gli Enti interessati concorressero per le spese previste per la riparazione del tetto. La chiesa infatti tra la fine del XIX secolo e l'inizio del successivo non figurando né come parrocchiale né come succursale a parrocchia e priva di rendite proprie, mancava di ogni concorso nella rilevante spesa prevista per le opere progettate.

Le strutture fortemente danneggiate dal terremoto del 6 Aprile del 2009 offrono l'opportunità di documentare le vicende edilizie del monumento, collegate prevalentemente agli eventi sismici che lo hanno colpito. Tra le macerie sono stati rinvenuti numerosi elementi lapidei architettonici del complesso d'impianto e delle fasi successive di ricostruzione che erano state utilizzate come materiale da costruzione di reimpiego nei nuclei delle unità murarie pervenute. Il crollo delle coperture del transetto è stato determinato dalla scadente qualità del materiale costruttivo utilizzato e dalla tipologia e materiali impiegati nei restauri e nelle importanti integrazioni e ricostruzioni della fine degli anni Sessanta del secolo scorso (restauri Moretti, 1968-1970). Il terremoto del 2009 ha provocato il crollo delle volte e della copertura del transetto, dell'arco



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno prima del restauro di ripristino di Moretti, GFN, 1955.

trionfale e della cupola; sono stati registrati danni gravi associati al ribaltamento dell'abside e lesioni molto gravi delle pareti dell'abside e anche nelle volte. I lavori di messa in sicurezza hanno previsto l'utilizzo di fasce in poliestere con le quali sono state cerchiare le colonne e un sistema di contenimento con funi delle pareti laterali; per il sostegno degli archi delle navate sono stati impiegati sistemi in tubo giunto, mentre le capriate sono state impostate mediante pilastri con travi reticolari. L'arco trionfale dell'abside è sostenuto da una struttura sospesa (*Basilica di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Maria Cristina Rossi

Santa Maria di Collemaggio riflette, nella sua veste esterna, le diverse fasi costruttive che l'hanno contrassegnata. L'aspetto più caratteristico è rappresentato senza dubbio dalla facciata. Su di essa prende vita una ricca copertura marmorea giocata su partiture decorative in pietra rosata di Cavallari e in pietra bianca di Poggio Picenze, come già era stato sperimentato per la Fontana delle novantanove

cannelle del 1272 (DANIELE 2008). Il reticolo marmoreo, che ricorda un grande tappeto orientale, disegna croci di due colori forate al centro da un piccolo tassello (MORETTI 1972a; LOPEZ 1987).

L'imponente prospetto risente appieno della diffusione dello schema aquilano. Questo è caratterizzato da fattori imprescindibili quali la terminazione rettilinea, gli elementi divisorii come lesene e cornici marcapiano e l'utilizzo di un'impaginatura muraria composta da blocchi di pietra squadrati rigorosamente allineati. Tali fattori raggiungono l'estrema conseguenza nel complesso di Collemaggio, portando la facciata ad essere l'unico soggetto dell'intero complesso (DANIELE 2008).

Tuttavia in questo caso la terminazione rettilinea, diffusasi in Abruzzo tra la fine del XIII secolo e gli inizi del successivo (MATTHIAE 1935), fu pensata non prima della seconda metà del XV secolo e in sostituzione di una fronte timpanata, arretrata di circa 14 metri rispetto all'attuale (MORETTI 1971; REDI 2006; ANTONINI 2004; BARTOLOMUCCI 2004).

Complessivamente la facciata si contraddistingue per una notevole asimmetria: il portale maggiore e il rosone sovrastante non sono posti in asse e i portali laterali sono collocati a distanze diverse da quello maggiore (BARTOLOMUCCI 2004).

Il prospetto è incorniciato da lesene angolari ed è suddiviso in tre fasce orizzontali da un'elaborata zoccolatura nella parte inferiore, da un coronamento piano e da un massiccio cornicione a mensole nella parte mediana. Alla fascia inferiore corrispondono i tre portali, a quella mediana i due rosoni laterali, mentre a quella superiore il grande rosone traforato. Ma la rosa di destra rivela tratti ancora arcaici tali da richiamare l'esemplare in San Silvestro (motivo degli archetti a tutto sesto nella raggiera centrale e fogliette piatte del festone sulla cornice esterna), gli altri due rivelano, invece, un linguaggio più maturo che esplose nel motivo del doppio giro di robuste archeggiature a chiglia del traforo nel rosone centrale. Entrambi si riallacciano al rosone di Santa Giusta (ANTONINI 1994; MORETTI 1971; BARTOLOMUCCI 2004) e il loro linguaggio plastico più avanzato ha portato Cadei (2005c) ad ipotizzare una discendenza dal cantiere gravitante intorno al Duomo di Milano.

Prima di Collemaggio l'uso dei tre rosoni in facciata si riscontra solo a San Domenico. Essendo, però, rimasta incompiuta la parte superiore del prospetto, riferito agli inizi del XV secolo, oggi sono visibili soltanto i due oculi laterali. Guardando, però, fuori i confini regionali è possibile notare lo stesso motivo nei prospetti di San Pietro e San Rufino ad Assisi e nella cattedrale di Todi (BARTOLOMUCCI 2004).

I tre portali rispondono ad un disegno architettonico del tutto innovativo per il territorio. In quelli laterali, i pilastri aggettanti fanno da supporto agli archivolti seguendo la medesima soluzione utilizzata per la Porta Santa. Nel portale maggiore, vero e proprio *unicum*, si rinuncia ai fasci di colonne e si cede lo spazio a piccoli tabernacoli (ventotto in tutto) contenenti statue poste sopra un'alta zoccolatura a formelle che racchiudono fiori quadri o dischi in rilievo. La parte superiore del portale fu realizzata in epoca diversa, sicuramente più tarda, e racchiude una lunetta raffigurante una *Madonna con Bambino ed angeli* risalente al XVIII secolo (MORETTI 1972a; LOPEZ 1987). L'inferiore è, invece, impreziosita da una minuscola architettura gotica, fatta di edicole, pinnacoli e motivi decorativi finemente realizzati (ANTONINI 2004). Per quanto riguarda l'attribuzione e la datazione del portale maggiore, De Nicola (1908) lo riferisce alla mano di Domenico di Capodistria, morto nel 1456. Gavini [1927-1928 (1980)] circoscrive la sua realizzazione

in un arco di tempo che va dal 1424 al 1438, mentre Bologna (1996) sottolineando che l'ultima opera realizzata da Domenico fu il portale del tempio di San Giovanni a Vicovaro e considerando la presenza di elementi più marcatamente gotici presenti nel portale di Collemaggio, ritiene quest'ultimo eseguito prima. Secondo Bartolomucci (2004), più verosimilmente, non si può pensare allo stesso artista, perché mentre il portale di Vicovaro mostra legami con le sculture coeve di Dalmazia e Istria, le forme di Collemaggio si riallacciano direttamente al gotico francese. Per la studiosa, inoltre, il portale dimostra un inserimento successivo nella facciata, non concordando così con Antonini (2004) che considerava il fondale un elemento continuo che armonizzasse i singoli elementi.

Di fianco ai portali si colloca una serie di mensole che un tempo sorreggevano delle statue. Bologna (1996) ne sottolinea l'appartenenza alla fine del XIII secolo, mettendo in risalto la qualità scultorea dei capitelli figurati su cui poggiano.

Al fianco destro della facciata prende posto la torre ottagonale che costituiva un tempo la parte inferiore di un campanile. La torre funzionò da complesso campanario fino al 1880, quando il sovrapposto campanile fu abbattuto e le campane furono portate in quello attuale, a sinistra dell'edificio (MORETTI 1971; REDI 2006; LOPEZ 1987). Gli studi di Pezzuti (2006) hanno permesso anche di risalire all'autore della torre: Giovanni di Pietro Rivera. La sua attività fu principalmente quella di foderare con l'attuale rivestimento ottagonale in pietra concia una torre preesistente (ANTONINI 2004). La torre è caratterizzata da elementi che si collocano alla fine del XIII secolo, come la partitura bicroma, la pianta, l'alzato ottagonale della struttura, il paramento, la forma delle cornici di base e i beccatelli che sostengono il davanzale (BOLOGNA 1996). L'impiego della bicromia sul torrione e la sua appartenenza alla prima basilica celestiniana indicano l'esistenza di una facciata similmente decorata già per il primo prospetto della chiesa (BOLOGNA 1996).

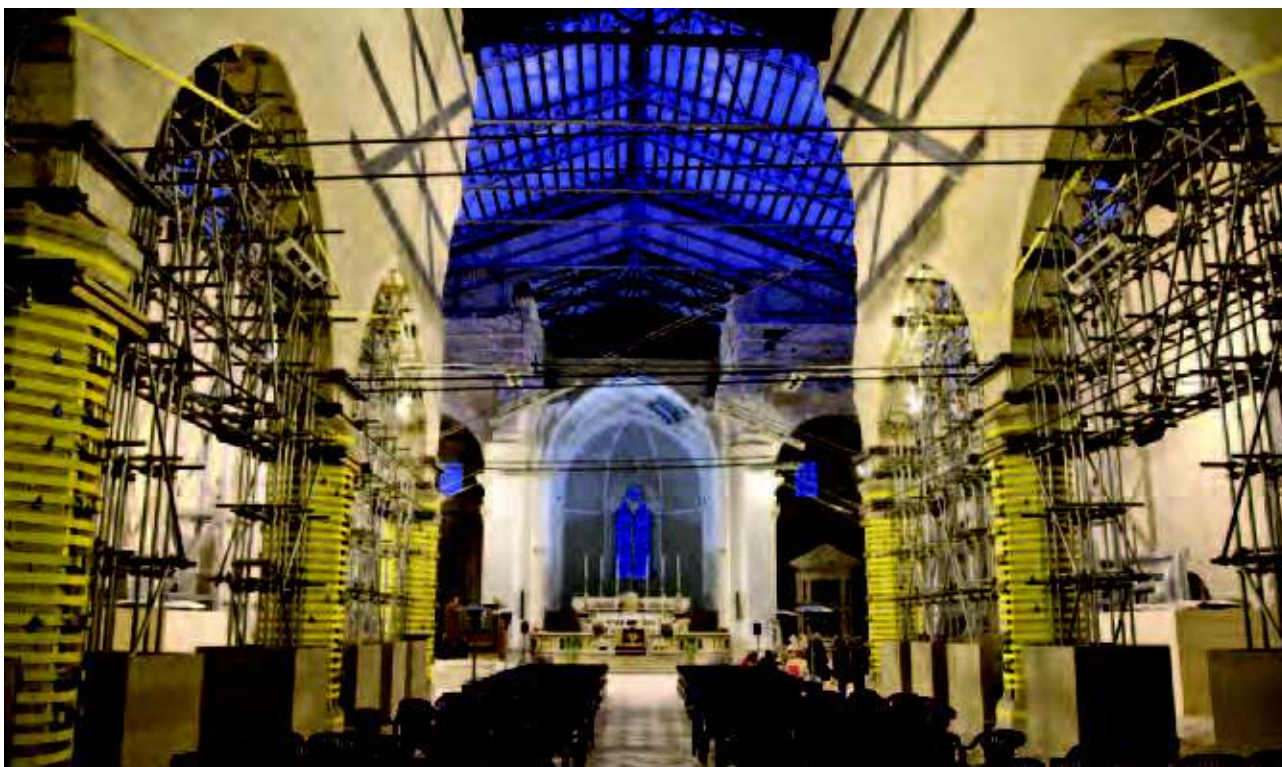
Teorie disparate sono state formulate intorno alla datazione dell'intera facciata. La fusione di elementi ancora marcatamente romanici con altri, più schiettamente gotici, è determinata secondo Serra (1922) dal lungo arco di tempo entro cui è stato edificato il prospetto. Gavini [1927-1928 (1980)],



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno dopo il restauro di ripristino di Moretti, D'Errico, 2001.

pur non individuando eterogeneità nell'impianto della facciata, vi riconosce un'unità di concezione confermando l'attribuzione a Domenico da Capodistria fatta da De Nicola (1908) e collocando questi lavori tra il 1397 e il 1438, sottolineando che al 1434 risale il portale di San Giovanni di Lucoli (AQ), costruito su modello di Collemaggio. Moretti (1972a) fa riferimento ad una pluralità di maestranze per i lavori della facciata e ne colloca la realizzazione tra il Trecento e il Cinquecento. Antonini (2004) ne riconosce diverse fasi esecutive: alla prima facciata, probabilmente a schema rettangolare, appartengono le mensole di facciata; il rosone destro fu, invece, realizzato dopo il terremoto del 1315, quando la facciata fu riparata o probabilmente ricostruita in concomitanza con l'arrivo del corpo di San Celestino da Ferentino nel 1327. Dopo il terremoto del 1349 la facciata assunse un nuovo aspetto, ma questo non dovette soddisfare tanto che si decise di ricostruire l'intero prospetto che assunse un suggestivo profilo bicromo. In questo momento si aprirono i tre portali ai quali lo studioso riconosce due apporti diversi: uno riscontrabile nelle nicchie gotiche e nei capitelli sovrastanti del portale maggiore, l'altro nello strombo dello stesso portale e di quelli laterali. Sulla facciata si inserirono i due rosoni minori, scampati al sisma, e si realizzò il grande finestrone centrale. I

lavori dovettero iniziare dopo la vittoria della città su Braccio da Montone (1424). Redi (2006) ricorda, infatti, come proprio in quell'occasione tutta la città riconobbe in Celestino V un intervento determinante per tale trionfo. Inoltre entro il 1438 si realizzarono il portale maggiore, i laterali e il rivestimento bicromo della facciata, in quanto egli riferisce al 1439 il San Giovanni a Lucoli. Per contro Bologna (1996) fissa come termine il 1440, ricollegandosi ad una miniatura del codice Antonelli (Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 3061) risalente alla metà del XV secolo. La miniatura rappresenterebbe la facciata di Collemaggio anteriore a quella attuale. Essa, infatti, non accenna minimamente al tappeto cruciforme, ma ad una disposizione a scacchiera che potrebbe appartenere ad un più antico semplificato prospetto. Dalle analisi dei rapporti geometrico-proporzionali della facciata, Bartolomucci (2004) rivela come il rettangolo di base sveli una progettazione unitaria e che il portale maggiore e i minori furono inseriti sul paramento già in opera. Considerando, inoltre, che nel 1444 il monastero fu affidato ai monaci francesi ed incorporato alla provincia di Francia, è verosimile ritenere che la nuova veste gotica del portale maggiore esprima un riflesso di tale legame (LOPEZ 1987). Il maestoso portale sarebbe quindi stato realizzato dopo il 1444 e compiuto entro il 1508, anno



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, Archivio DiSMM, 2010.

a cui Antinori ascrive la fine dei lavori di facciata (ANTINORI *Annali...*; LOPEZ 1987). L'importanza della facciata si lega anche alla sua particolare capacità di guardare al di là del confine regionale: mentre il motivo dei tre rosoni posti in corrispondenza dei tre portali ci rimanda all'Umbria, il richiamo a Milano si esemplifica nella lavorazione dei rosoni. Il manto lapideo prelude al Palazzo Ducale di Venezia, mentre le nicchie e i pinnacoli del portale conducono alla Lombardia e al Veneto (MORETTI 1972a).

Riguardo alle pareti longitudinali, queste sono rivestite dal semplice sistema dell' 'apparecchio aquilano' a filari regolari. Ciò manifesta la sovrapposizione di tre momenti diversi di edificazione: la fascia superiore, caratterizzata da murature miste, appartiene ai lavori eseguiti dopo il terremoto del 1703 e ai rialzamenti effettuati durante il restauro condotto da Moretti nel 1969-72; quella centrale si riferisce ai rifacimenti realizzati dopo il terremoto del 1349; la fascia inferiore, infine, risale al periodo di fondazione e, quindi, agli anni compresi tra il 1275-87. Il complesso absidale è rivestito in solida cortina lapidea nel prolungamento centrale, mentre in pietra bianca nelle tribune laterali (ANTONINI 2004).

Lungo la fiancata nord si apre la Porta Santa, datata alla fine del XIII secolo (si rimanda a seguire

GAMBI, PETRONGOLO). Qui il legame con la tradizione locale è testimoniato dall'utilizzo della pietra rosata che si concentra non più sulle colonne, come in San Silvestro, ma sugli elementi di incasso (DANIELE 2008). Mentre Moretti (1971) accosta il portale a quelli aquilani di San Silvestro, San Marco e Santa Giusta, Bologna lo allontana proprio da questi ultimi individuando nella Porta Santa un ponte verso la ristrutturazione delle idee architettoniche di metà Trecento, operata all'inizio del XV secolo nel portale di San Domenico (LOPEZ 1987). Antonini (2004) rileva come la sua posizione sulla fiancata e non sulla facciata testimoni l'esistenza in origine di un unico portale sul prospetto e, quindi, la necessità di aprirne un altro sul fianco.

Fortunatamente il terremoto del 6 Aprile 2009 non ha causato danni gravi all'esterno dell'edificio. È possibile notare una lieve rotazione della facciata e della parete della navata sud ma, all'infuori di questo, il monumentale prospetto di Collemaggio si erge ancora imponente sul panorama circostante (CIRANNA 2010; *Basilica di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Alice Petrongolo



L'Aquila, santa Maria di Collemaggio, interno, veduta verso la controfacciata, Archivio DiSM, 2010.

Decorazione pittorica

La basilica di Collemaggio conserva alcuni brani pittorici tanto preziosi quanto esigui, testimonianze che un tempo contribuirono ad arricchire il variegato panorama artistico della città di fine Trecento, divenuto ormai frammentario a causa delle numerose dispersioni e distruzioni. Tali testimonianze, tornate alla luce in seguito ai restauri conclusi dal Moretti (1972a) nel 1972 e fortunatamente scampate alla furia del terremoto del 2009, comprendono: l'affresco posto nella lunetta della Porta Santa in cui è campita una *Madonna con il Bambino tra i santi Giovanni Battista e Pietro Confessore (Celestino V)*; alcuni lacerti in controfacciata, quali la testa del *Battista* e quella di una *santa* monaca sul lato destro nonché la figura intera di una *santa* coronata (*santa Margherita?*) sulla parasta d'ingresso, a sinistra; infine, lungo la parete della navata destra sono disposti altri lacerti tra i quali la figura intera di una *santa* martire e una *Madonna con il Bambino* e tre affreschi rappresentanti un'*Incoronazione della Vergine*, una *Crocifissione tra la Vergine, san Giovanni Evangelista e san Giuliano* e una *Madonna di Loreto tra sant'Agnese e sant'Apollonia*. In occasione dei citati restauri

furono rinvenuti anche alcuni affreschi, oggi quasi totalmente abrasati, al di sotto della navata dell'attuale basilica, in uno strombo di monofora cieca che in origine dava all'esterno, databili intorno al 1280 sulla base delle tangenze tipologiche e stilistiche con la decorazione geometrica posta nello sguincio della finestra del presbiterio della chiesa di Santa Maria *ad Cryptas* di Fossa (ANTONINI 2004).

Nella lunetta della Porta Santa, sullo sfondo di un semplice telo-dossale, si staglia il gruppo centrale della *Vergine con il Bambino* affiancato a sinistra dal *Battista*, che a sua volta si rivolge al Bambino indicandolo con l'indice destro e instaurando con lui un eloquente gioco di sguardi, e, a destra, da *Celestino V*, rappresentato come papa e come santo in una posizione rigidamente frontale di ieratica solennità. L'affresco è tradizionalmente datato dalla critica al 1397, data di un lascito testamentario a favore della basilica di Collemaggio da parte di un certo Simone di Cocullo [CHINI 1912b; GAVINI 1927-1928 (1980); MORETTI 1971; MORETTI 1972a; BOLOGNA 1983a; ANTONINI 1988-1993; BOLOGNA 2001a; ANTONINI 2004; CADEI 2005c; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010; si rimanda a seguire GAMBÌ, PETRONGOLO].



Pacentro (Aq), San Marcello, esterno, facciata, lunetta, *Madonna con il Bambino fra san Pietro Confessore (Celestino V) e il beato Roberto di Salle*, Archivio DiSMM, 2008.

In relazione alla presenza del Battista e all'atteggiamento di Celestino V colto nell'atto di mostrare ai fedeli un rotolo di pergamena, Ferdinando Bologna (1983a) propose di leggere tale testimonianza pittorica come la prima 'iconologia' storica della celebre Perdonanza: il rotolo conterrebbe la bolla emanata da Celestino V nel 1294 attraverso la quale si concedeva l'indulgenza plenaria a quanti avessero visitato la basilica di Collemaggio tra il vespro della vigilia e il vespro del 29 agosto di ogni anno, anniversario della decollazione del Battista. Lo stesso studioso (1983a) propose di attribuire alla medesima mano due frammenti di affresco conservati internamente, ovvero la testa della *santa* monaca e quella del *Battista* nonché la *Crocifissione* con il *san Giuliano*, e di riferire le opere al catalogo del pittore Antonio da Atri che, nel 1373, aveva firmato una *Madonna con il Bambino* e una *Crocifissione* nella chiesa abbaziale di Santa Maria d'Arabona di Manoppello (PE), una *Crocifissione* nella chiesa di Sant'Agostino a Penne (PE) e, agli inizi del Quattrocento, aveva eseguito cinque affreschi votivi nella cattedrale di Atri (TE). Al periodo aquilano dell'attività del maestro, collocabile a metà del percorso artistico che da Manoppello lo aveva

condotto ad Atri, Bologna (1983a e 2001a) ricondusse anche la lunetta della chiesa di Sant'Amico e quella della chiesa di Santa Lucia ai Salesiani, nonché la rarissima rappresentazione del *Miracolo del Volto Santo di Lucca* affrescata nella chiesa di San Silvestro e, fuori dal capoluogo abruzzese, il frammentario affresco con il *san Giacomo Apostolo* proveniente da San Pietro in Albe, conservato nel Museo Nazionale d'Abruzzo.

Secondo uno studio più recente condotto da Paone (2009; PAONE, TOMEI 2010), l'ipotesi di attribuire al pittore Antonio da Atri la decorazione della lunetta di Collemaggio e di alcuni brani interni non appare condivisibile sulla base di alcuni confronti stilistici tra essi e la produzione figurativa certamente riferibile ad Antonio che, per l'accesso espressionismo delle figure e per il preziosismo della gamma cromatica, appare legata a componenti diverse, non locali, ma intrise d'influenze bolognesi, sulla scia del neogiottismo di Jacopo Avanzi.

A testimoniare la diffusione della tipologia inaugurata nelle lunette aquilane concorre l'affresco quattrocentesco posto nella lunetta del portale della chiesa di San Marcello a Pacentro (AQ) nel quale si ritrova lo schema a tre figure con la *Madonna*



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, parete meridionale, *Incoronazione della Vergine*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

con il *Bambino* al centro, incorniciata da un telodossale finemente ricamato, affiancata da due santi. Nonostante la pellicola pittorica risulti estremamente compromessa, è possibile riconoscere nel personaggio a sinistra della Vergine, incoronato dal triregno, papa *Celestino V*, santo particolarmente venerato nella località pacentrana collocata, non a caso, ai piedi del Monte Morrone (DI CESARE 1986). La figura, infatti, per le evidenti analogie di carattere compositivo, può essere facilmente sovrapponibile a quella della lunetta di Collemaggio che ne funse a ragione da modello di riferimento. Inoltre, l'immagine di Pacentro, unita a quella di Collemaggio, alla figura scolpita nel coro ligneo della chiesa di Santa Giusta a l'Aquila (si rimanda al contributo di Rossi, Santa Giusta di Bazzano,

L'Aquila) e ad altri singoli brani pittorici conservati nell'eremo di Sant'Onofrio, nella Badia Morrone e nella chiesa di San Pietro di Coppito a l'Aquila, contribuisce ad arricchire l'iconografia del "papa dimissionario", che, nonostante l'importanza e la diffusione del culto in suo favore e nei confronti dell'ordine da lui fondato, si presenta oggi estremamente frammentaria e poco indagata.

Alle tre lunette, quasi sovrapponibili l'un l'altra, di cui una, quella di Sant'Amico, certamente ancorabile al 1381 per via di un'iscrizione che corre lungo il bordo inferiore, Paone (2009; PAONE, TOMEI 2010) accosta una quarta lunetta, quella di San Pietro di Coppito a l'Aquila, e altri episodi cittadini tra i quali, il ciclo con *Storie di san Giovanni Battista* della Cappella Gaglioffi nella chiesa di San



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, parete meridionale, *Madonna di Loreto tra sant'Agnese e sant'Apollonia*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

Domenico, le *Storie di san Giorgio* nell'abside sinistra della chiesa di San Pietro a Coppito a L'Aquila, la raffigurazione con il *Miracolo del Volto Santo di Lucca* nella chiesa di San Silvestro, un'*Incoronazione* nel transetto della chiesa di Santa Giusta, due pannelli votivi con il *santo titolare* e *san Giacomo* nella chiesa di San Flaviano, una tavola con *san Giuliano* conservata al Museo d'Arte Sacra di Celano proveniente dal convento di San Giuliano e, fuori dalla città, due affreschi staccati dalla chiesa di San Pietro *in Albe*, conservati sempre a Celano, raffiguranti un *sant'Antonio Abate* e un *san Giuliano*. Gli episodi individuati sarebbero riconducibili ad una bottega locale attiva tra la fine del Trecento e gli inizi del secolo successivo, bottega che si ritroverà impegnata nelle decorazioni di due importanti cantieri

di primo Quattrocento, quello della terza e quarta campata della collegiata dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista di Celano e quello della navata e del transetto destro del Sacro Speco di Subiaco. Tali testimonianze, grazie agli influssi provenienti dalla cultura adriatica di marca già tardo-gotica, segneranno uno stacco netto rispetto alla produzione di primo Trecento più orientata verso il sud angioino. La studiosa, infine, riferisce alla bottega attiva nei vari cantieri aquilani suddetti, anche la decorazione interna della chiesa, eseguita tra gli ultimi anni del Trecento e i primi del Quattrocento, come dimostrano alcuni lasciti testamentari analizzati di seguito.

La campagna decorativa della fine del Trecento riguardò tutto l'edificio, dalle pareti, in cui furono



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, parete meridionale, *Santa martire*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

ricavati altari o tombe sormontati da archi ogivali, alle volte, dalla tribuna alla zona absidale fino alla cappella di Celestino V (MORETTI 1972a; BOLOGNA 1983a; ANTONINI 1988-1993 e 2004). Secondo Moretti (1972a), lungo la parete destra si svolgeva anticamente un ciclo di affreschi dedicato alle Storie della vita della Vergine da attribuirsi alla mano di un unico artista locale influenzato da modi 'toscani' e 'veneti', sulla scia di Spinello Aretino e Jacobello del Fiore, mentre i lacerti scoperti in controfacciata sarebbero da riferire a Giovanni da Sulmona. La presenza del sulmonese si riscontrerebbe, secondo Antonini (2004), anche nella testa del *Battista* e nella *santa Margherita* in controfacciata, mentre i primi due affreschi della navata, ovvero la *Madonna di Loreto* e l'*Incoronazione della Vergine*, sono da lui ricondotti alla cerchia del maestro di San Silvestro e del maestro di Santa Giusta; infine, in accordo con Bologna (1983a), individua

la mano di Antonio da Atri nella testa della *santa monaca* e nella *Crocifissione* dell'ultimo arcosolio.

Di contro, Paone (2009; PAONE, TOMEI 2010) riconosce dietro le opere superstiti di Collemaggio la presenza di un'unica personalità, un artista di spicco all'interno della bottega, che risente particolarmente della lezione del Maestro di San Silvestro «ma che difficilmente può essere confuso con lui», forse proprio da lui reclutato. Dopo le lunette citate e i cicli di San Domenico e di San Pietro di Coppito, questo maestro cercò di adeguarsi alle novità del momento attraverso un arricchimento della gamma cromatica e un nuovo modo di concepire le figure animandole in pose più variegata anche attraverso l'utilizzo di un panneggio più corposo come si evince ad esempio dalle figure degli Apostoli nella scena dell'*Incoronazione*, quasi sovrapponibili a quelle dipinte sul pannello destro del Trittico di Beffi. Vere e proprie tangenze stilistiche, legate in particolare alla resa delicata dei volti e delle chiome e alla volumetria slanciata delle figure, si riscontrano con gli affreschi celanesi ricordati pocanzi, opera se non dello stesso autore dei brani di Collemaggio, di sicuro di un membro della sua stessa équipe intorno agli anni Venti del Quattrocento (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Un interessante documento attesta che, già nel 1327, un certo Mattia Camponeschi, sindaco dell'Università, si impegnò a pagare 60 oncie annuali nello spazio di otto anni per il completamento della chiesa [PANSA 1899a; COLAPIETRA 1984 (2009)]. Nel documento non si specifica in cosa consistettero i lavori ma è probabile che le somme stanziare furono utilizzate per riparare i danni causati dal terremoto del 1315 e, successivamente, per decorare la cappella di Celestino, fatta costruire nel 1316 dalle Arti Aquilane in vista dell'arrivo delle spoglie del santo nel 1327 (ANTONINI 1988-1993). Al 1397 risale il lascito, già ricordato sopra, effettuato da un tal Simone di Cola di Cocullo a favore della basilica (PANSA 1899a; si rimanda a seguire GAMBÌ, PETRONGOLO). Un altro documento riportato da Pansa (1899a), risalente al 1402, attesta che le somme ricavate dalla vendita di una vigna da parte di un certo Nicola Grasso di Roio, furono utilizzate per la decorazione della cappella di Celestino V ricostruita, secondo Buccio di Ranallo, nel 1351 dietro colletta delle Arti Aquilane, dopo il riassetto architettonico dell'edificio in seguito ai

crolli causati dal sisma del 1348 [COLAPIETRA 1984 (2009)]. I lavori, compresa dunque la decorazione della cappella del santo e dell'abside, dovettero concludersi definitivamente nel 1410 quando si predispose la vendita di alcuni terreni per realizzare la cassa d'argento destinata ad accogliere le spoglie di Celestino V [PANSA 1899a; CHINI 1912a; COLAPIETRA 1984 (2009); PAONE 2009].

Valeria Gambi

Crocifisso ligneo

All'interno della basilica era conservato un interessante Crocifisso ligneo, affisso sull'arco trionfale, che, in seguito al crollo della zona absidale, è caduto a terra, di taglio, riducendosi in frantumi (MARSILI 2010; TORRIERI 2010a). Una campagna fotografica sul manufatto, condotta nel 2005 dalla cattedra di Storia dell'Arte Medievale del Dipartimento di Studi Medievali e Moderni dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti, è l'unica testimonianza documentaria in grado di guidarne un auspicabile restauro e, attualmente, di produrne memoria. Il Crocifisso, proveniente dalla chiesa di San Biagio a L'Aquila e databile alla prima metà del XIV secolo (PREVITALI 1986), presenta una struttura massiccia e leggermente abbozzata, poco attenta dunque ad una resa di tipo naturalistico, particolarmente evidente nella zona del busto, dove costole e pettorali sono appena delineati. Il volto accenna una leggera quanto controllata espressione di dolore, resa più evidente dal dettaglio della bocca semiaperta e dalle gocce di sangue che scendono dalla fronte e dal naso. Di gran lunga più interessante è l'effetto creato dal panneggio del perizoma, che, intrecciato nel mezzo con grande maestria, da vita a due lembi che ricadono paralleli lungo le cosce assecondando la volumetria delle stesse.

La particolare vicenda critica del manufatto, inserito dal Previtali (1986) nella cerchia delle opere del Maestro che prende il nome dal Crocifisso oggi conservato nel Museo Civico di Visso, proveniente dalla Collegiata di Sant'Agostino, è stata ricostruita da Moretta (2004-2005), la quale si mostra d'accordo con le tesi di Fratini (1999) e Neri Lusanna (1992 e 2002) che espungono l'opera dal catalogo del Maestro di Visso. Se l'immagine



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, parete meridionale, *Madonna con il Bambino*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, controfacciata, *Testa di una santa monaca*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, controfacciata, *san Giovanni Battista*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, interno, arco trionfale, crocifisso ligneo prima del sisma, Archivio DiSMM, D'Errico, 2005.

d'insieme, costruita sull'iconografia del Cristo paziente, rimanda alla tipologia del Crocifisso umbro, «non sembrano individuabili i caratteri stilistici distintivi della maestranza artefice dell'opera vissana» caratterizzata dall'eccessivo allungamento dell'ovale del volto, dall'incasso pronunciato della testa tra le spalle e da una tipologia di perizoma completamente diversa.

Al Crocifisso di Collemaggio sembra guardare

l'artefice del quattrocentesco Crocifisso di legno policromo conservato nella chiesa di San Silvestro a L'Aquila, per la rigidità d'impostazione e per il brano bellissimo del perizoma (MORETTA 2004-2005), anch'esso discutibilmente riferito alla mano del Maestro del Crocifisso di Visso (PREVITALI 1986).

Valeria Gambi



L'Aquila, Santa Maria di Collemaggio, frammento di crocifisso ligneo subito dopo il sisma, Ufficio del Vice-Commissario delegato per la tutela dei Beni Culturali, 2009.

Porta Santa: nuove acquisizioni

La Porta Santa, posta sul fianco sinistro della chiesa di Santa Maria di Collemaggio, è tradizionalmente ancorata all'*ante quem* del 1397, data di un importante documento notarile, inerente un lascito testamentario effettuato da un certo Simone di Cola di Cocullo a favore della basilica aquilana. A partire dall'interpretazione dello stesso effettuata da Chini (1912b) nel 1912 emerge che tale lascito sarebbe servito alla realizzazione dell'affresco della lunetta della Porta Santa, del quale vengono forniti anche i soggetti iconografici: la *Vergine con il Bambino, san Giovanni Battista e san Pietro Celestino* (si rimanda sopra GAMBI). Dopo l'intervento di Chini, la critica ha fatto costantemente riferimento ad esso per datare la Porta Santa, considerata dunque conclusa intorno a quel periodo [GAVINI 1927-1928 (1980); MORETTI 1971; MORETTI 1972a; BOLOGNA 1983a; ANTONINI 1988-1993; BOLOGNA 2001a; ANTONINI 2004; CADEI 2005c; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010]. Lo studioso non solo non riporta la trascrizione del documento, ma non fornisce nemmeno indicazioni bibliografiche relative ad esso. Dubbi circa l'attendibilità dell'interpretazione di Chini furono sollevati già da Lopez (1987), secondo il quale lo studioso non aveva consultato direttamente il documento ma si era limitato a riportare, interpretandolo, ciò che aveva detto

Pansa (1899a), che, dal canto suo, aveva invece dichiarato che l'immagine in questione, rappresentante con più esattezza la *Beata Vergine Maria, san Giovanni e san Pietro*, doveva essere «costruita *iuxta Campanilem*. Lopez, inoltre, dopo aver riferito genericamente che il testamento era contenuto all'interno del *Digestum* dello Zanotti, sulla scorta di Antinori (*Corografia...*) e Pansa (1899a), rimarcò che l'immagine in questione fu fatta «costruire» (stando a ciò che riporta Lopez, Antinori utilizza il termine «sculpire»), dunque non affrescare, nei pressi del campanile. Che il testamento di Simone non si riferisse all'affresco della Porta Santa fu sottolineato successivamente anche da Redi (2006), il quale ipotizzò che «il dipinto» da lui finanziato doveva essere collocato accanto al campanile, identificabile con l'attuale torre ottagonale (si rimanda sopra PETRONGOLO). Poco tempo dopo Daniele (2008), riprendendo gli studi di Lopez (1987), ribadì che l'opera commissionata da Simone di Cola potesse far riferimento piuttosto ad un gruppo plastico che non ad un affresco.

Il documento, finalmente rintracciato nell'ultimo volume degli *Archivia Coelestinorum* (ZANOTTI *Archivia...*) e di seguito riportato integralmente, aiuta a chiarire la questione. Esso recita: «1397, 17 Maii. Aquilae. Testamentum Simonis Colae de Cucullo de Balneo qui reliquit pro edificio ecclesiae Collismadii ducatus decem; Item mandavit fieri

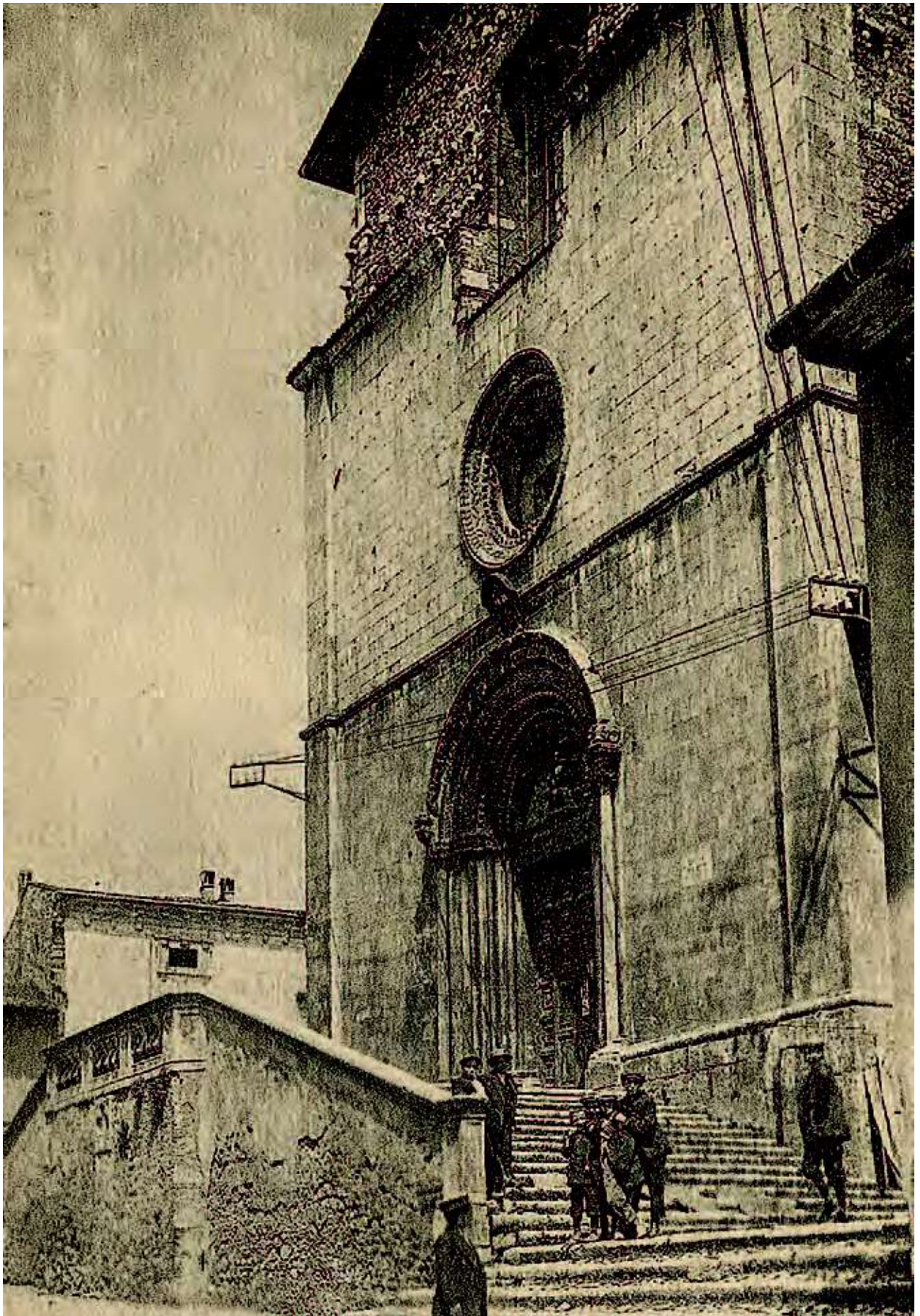
expensis suorum heredum una imago Beate Virginis Mariae et Sancti Iohannis et Sancti Petri iuxta campanile dictae ecclesiae; Item reliquit conae Beatae Mariae Virginis dictae ecclesiae Collismadii unam tobaleam ad usum dictae conae. Notarius Raymundus Masii de Civita Thomei». Si evince, dunque, che tal Simone non commissionò l'affresco della lunetta della Porta Santa [CHINI 1912b; GAVINI 1927-1928 (1980); MORETTI 1971; MORETTI 1972a; BOLOGNA 1983a; ANTONINI 1988-1993; BOLOGNA 2001a; ANTONINI 2004; CADEI 2005c; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010] e tantomeno ne finanziò un gruppo scultoreo (ANTINORI *Corografia...*; LOPEZ 1987; REDI 2006; DANIELE 2008). Di sicuro effettuò un lascito in denaro, ovvero dieci ducati, e donò alla basilica una *tobaleam*, ovvero un telo ad uso di una icona della Beata Vergine evidentemente già *in loco*. Una *imago* della Vergine (non con il Bambino), di san Giovanni (non è detto se Battista) e di san Pietro (non è detto se san Pietro Confessore ovvero Celestino V) venne sì richiesta, ma nel documento è esplicitato che fosse fatta 'fare' (*mandavit fieri*) a spese dei suoi eredi, nei pressi del campanile. Il riferimento è troppo generico per poter affermare sia che si trattasse di un affresco o di un gruppo scultoreo, sia che si trovasse sulla lunetta di un portale, sia che tale *imago* fu effettivamente fatta realizzare dagli eredi in un momento successivo. Dal documento emergono, inoltre, altri dati importanti sulla figura di Simone, detto *de Balneo*, e sul notaio che si occupò del lascito, un certo Raimondo di Masio proveniente da *Civita Thomei*.

Valeria Gambi, Alice Petrongolo

Bibliografia:

- ZANOTTI *Archivia...*, VI.2, p. 679; ANTINORI *Corografia...*, XLVII, I, 216, pp. 219-220; ANTINORI *Annali...*, X, I, pp. 307-309, 349, 444 (1294), p. 469 (1295), X, II, pp. 190-193 (1289), XVII, II, pp. 768-769; MURATORI 1738-1742 (1965), VI, pp. 487-528; LEOSINI 1848, pp. 220-234; SIGNORINI 1868, pp. 192-219, 317-338; ODDO BONAFEDE 1888; BINDI 1889, pp. 781-785; PANSÀ 1889a, p. 252; FONDO M.P.I. 1898-1907b, I versamento, II parte, Busta 371 - III versamento, II parte, Busta 531; BERTAUX 1904 (1968), p. 538; BUCCIO DI RANALLO 1907, pp. 39-41; DE NICOLA 1908, p. 1; CHINI 1912a, p. 10; CHINI 1912b, p. 52; SERRA 1912, pp. 14-15; GAVINI 1915, pp. 235-240; SERRA 1922, pp. 14-17; GAVINI 1927-1928 (1980), I, pp. 307, 455-459, II, pp. 52-65; GALLI 1932, pp. 109-155; MATTHIAE 1935, pp. 7-14; VERLENGIA 1935, pp. 29-34; *L'Aquila e provincia...* 1942, pp. 56-61; EQUIZI 1957, pp. 104-109; MORETTI 1971, pp. 662-673; PACE 1971, pp. 75-76; MORETTI 1972a, pp. 10, 17-23, 76, 152-159; MORETTI 1972b, pp. 152-159; BOLOGNA 1983a, pp. 43-63; *Tutela dei Beni Culturali...* 1983, p. 111; COLAPIETRA 1984 (2009), pp. 35-36, 1157; DI CESARE 1986; PREVITALI 1986, pp. 9-15; LOPEZ 1987, pp. 27-38, 111-128; ANTONINI 1988-1993, pp. 167-203; CHIODI 1988, pp. 135-142; PREVITALI 1991, pp. 76-82; NERI LUSANNA 1992, pp. 105-124; BOLOGNA 1996, pp. 29-40; BOLOGNA 1997, pp. 75-103; FRATINI 1999, pp. 43-56; D'ANTONIO 2000, pp. 6-7; BOLOGNA 2001a, V.1, pp. 226-229; NERI LUSANNA 2002, pp. 150-151; PEZZUTI 2002, pp. 3-8; BARTOLINI SALIMBENI 2003, pp. 349-352; D'ANTONIO 2003, pp. 198-204; *Guida storico-artistica...* 2003, pp. 46-47; IOVENITTI, PEZZUTI, REDI 2003, pp. 367-390; PEZZUTI 2003, pp. 3-10; ANTONINI 2004, pp. 162-186; BARTOLOMUCCI 2004, pp. 44-65; MORETTA 2004-2005, pp. 6, 12, 18-19, 42, 47-48, 56, 84-86, 88, 124-128; CADEI 2005c, p. 35; PEZZUTI 2006, pp. 135-184; REDI 2006, pp. 71-133, n. 40; DANIELE 2008, II, pp. 53-67, n. 20 p. 57; REDI 2008, pp. 164-167; *L'Aquila, una città d'arte...* 2009, pp. 168-173; CAPECCHI, LOPARDI 2009, pp. 209-230; *Basilica di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE 2009, pp. 6, 56-57, 62-63, 65, 90-93, 109-110, 112; ANTONINI 2010, p. 24; BENATI 2010, pp. 27-31; CIRANNA 2010, pp. 59-60; MARCHETTI 2010; MARSILI 2010, pp. 12-13; PAONE, TOMEI 2010, pp. 92-93, 128-134; TORRIERI 2010a, pp. 14-18.

Santa Maria di Paganica, L'Aquila



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, facciata, GFN.

Santa Maria di Paganica, L'Aquila

Santa Maria di Paganica è una delle chiese aquilane maggiormente danneggiate dal sisma del 2009, le cui conseguenze sono state tanto gravi da comprometterne la leggibilità della struttura e l'integrità delle testimonianze artistiche in essa contenute (si

rimanda a seguire Rossi).

L'edificio religioso è stato edificato intorno alla metà del XIII secolo e dichiarato «secondo Capoverde *in spiritualibus*» (BOZZELLI MANIERI 1924) per volontà degli abitanti del Castello di Paganica,



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.

contestualmente alla fondazione della città de L'Aquila (SIGNORINI 1868).

L'assetto originario della struttura, probabile ampliamento di una chiesa preesistente (SERRA 1912; DI PERSIA 2010), non è più leggibile a causa delle numerose modifiche, trasformazioni e riadattamenti che si sono susseguiti nel corso dei secoli. La critica, tuttavia, sulla base dei documenti d'archivio (GIUSTIZIA 1988) e delle pochissime evidenze materiali ancora visibili, ha dibattuto se l'impianto originario fosse a tre navate (SERRA 1912; GIUSTIZIA 2010) o ad aula unica (MORETTI 1971; ANTONINI 2004), se fosse intersecato da un transetto sporgente chiuso da un'unica abside centrale semicircolare [GAVINI 1927-1928 (1980)] o se avesse una terminazione a tre absidi (GIUSTIZIA 2010; ANTONINI 2004) di forma rettangolare di tipo borgognone o poligonale (ANTONINI 1988-1993).

Virginia Marrone

L'antichità dell'edificio è testimoniata dai superstiti brani murari tardo-duecenteschi delle fiancate ad apparecchio aquilano [GAVINI 1927-1928 (1980)] –tecnica costruttiva di tessitura a filari di selci che si trova tra la cortina in pietra da taglio e la muratura informe (ANTONINI 2004)– oltre che dal basamento della torre campanaria (ANTONINI 2004; DI PERSIA 2010); questo, all'epoca, doveva sorreggere il doppio dell'altezza attuale e per la sua elevazione fungeva da avamposto difensivo. Fu demolito nel 1557 e poi fu nuovamente riadattato a cellula campanaria nel XVIII secolo (ANTONINI 2004; DI PERSIA 2010).

Il prospetto originale costruito con il più antico esempio in pietra da taglio della città [GAVINI 1927-1928 (1980); ANTONINI 2004] si conserva quasi inalterato nelle sue forme trecentesche ad eccezione della zona superiore che ha subito un'aggiunta nel XVIII secolo, in corrispondenza della quale si apre una finestra rettangolare (ANTONINI 2004). Il prospetto, cui si accede attraverso una doppia scalinata, si presenta con uno schema architettonico e decorativo tipico delle facciate trecentesche aquilane che si ritrova ad esempio anche in Santa Giusta a L'Aquila e in San Silvestro (ANTONINI 2004; DANIELE 2008). Esso è delimitato da due lesene angolari, diviso orizzontalmente da una cornice marcapiano e



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, facciata, portale, GFN, 1905.



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, facciata, portale, particolare, Archivio DISMM, 2010

circoscritto nella zona superiore da archetti di coronamento; l'elevazione della facciata è spezzata dalla terminazione rettilinea che diviene costante tipologica dell'edilizia aquilana (DANIELE 2008) sebbene in precedenza le sue origini siano state intercettate in area umbra e marchigiana [GAVINI 1927-1928 (1980); ANTONINI 2004].

Per Santa Maria di Paganica la storiografia ha ipotizzato che lo schema di facciata presenti connessioni con la cattedrale di Santa Maria Assunta di Atri,

cantiere chiuso entro il 1305 [GAVINI 1927-1928 (1980); ABBATE 1998]. La cattedrale atriana mostra la stessa terminazione rettilinea e la stessa ripartizione del prospetto dell'edificio aquilano, di contro il prolungamento delle due lesene del registro inferiore oltre la cornice di mezzo l'avvicina semmai al prospetto di Santa Giusta (si rimanda al contributo di Rossi, Santa Giusta di Bazzano, L'Aquila). L'ingresso principale di Santa Maria di Paganica, sopra il quale campeggia il rosone trecentesco, accoglie nell'architrave un bassorilievo raffigurante *Cristo fra gli Apostoli* datato 1308 da un'iscrizione incisa nell'architrave del portale [GAVINI 1927-1928 (1980); ANTONINI 2004], mentre in lunetta trova posto una scultura di una *Madonna in trono con Bambino*, in passato addirittura attribuita per la raffinatezza delle linee alla bottega di Nicola Pisano (SERRA 1929a). Il gruppo plastico, che si colloca nel terzo o quarto decennio del Trecento proprio quando forestieri e ricchi mercanti risiedevano nel quartiere (comunicazione orale di PISTILLI), dipenderebbe dalla scultura funeraria tosco-napoletana della prima metà del XIV secolo (CARLI E. 1941), accostabile, quasi, ai risultati raggiunti da Tino da Camaino in quegli anni.

Tornando al confronto, supposto dalla critica [GAVINI 1927-1928 (1980); ABBATE 1998], della chiesa aquilana con la cattedrale di Atri, si riscontrano, in effetti, similitudini tra i due portali maggiori: in particolare nei giri dell'archivolto per la condivisione di un repertorio decorativo composto da motivi a punta di diamante e colonnine tortili, oltre che da forme tratte dal mondo animalistico e vegetale; repertorio che però a L'Aquila è elaborato con maggiore abilità. Stesso discorso vale per l'accostamento fatto tra il portale laterale destro aquilano e i portali laterali atriani rispetto ai quali il primo presenta le stesse forme animalistiche, desunte dal repertorio ornamentale abruzzese in voga fra il XII e il XIII secolo, nel riempimento dell'archivolto e nei capitelli. Il portale destro di Santa Maria di Paganica impiega nell'archivolto il motivo a foglie ripiegate che pure si ritrova nel portale laterale della chiesa di Santa Giusta a L'Aquila, a conferma della ricezione dei diversi stimoli artistici provenienti sia dalla costa abruzzese sia dai cantieri attivi in città nella prima metà del Trecento. L'architrave presenta una decorazione a bassorilievo data da un giro di racemi e foglie che ricorda motivi che si ripetono



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, lato settentrionale, parete angolare in prossimità della facciata, Archivio DiSMM, 2010.

costantemente nella scultura ornamentale abruzzese, motivi ai quali attinsero anche le maestranze atriane.

Il portale laterale sinistro si apre sulla fiancata più antica dell'edificio ed è pertanto databile alla fine del XIII secolo coerentemente con la muratura ad apparecchio aquilano, forse appartenente a una chiesa precedente (ANTONINI 2004; si rimanda sopra MARRONE). La decorazione a girali posta nell'architrave conferma la datazione e rimanda a



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, lato settentrionale, Archivio DiSMM, 2010.

soluzioni in voga già dall'XI secolo. Il legame con il passato è però spezzato dalla presenza di un elemento che la tradizione costruttiva cistercense introdusse nella scultura architettonica abruzzese nella seconda metà del Duecento, ovvero le mensole poste sotto l'architrave.

Maria Cristina Rossi

A partire dal XIV secolo, la chiesa inizia ad essere dotata di cappelle, la prima delle quali, secondo quanto riportato da un documento (GIUSTIZIA 1988), fu edificata nel 1304 su commissione del canonico sir Gualtiero Morelli (GIUSTIZIA 1988), la cui discendenza potrebbe ricollegarsi alla nota famiglia di Morel de Saours, feudatario del territorio di Ocre dal 1269 al 1282-83 e committente della decorazione pittorica duecentesca della chiesa di Santa Maria *ad Cryptas* (si rimanda al contributo di FRATICELLI, Santa Maria *ad Cryptas*).

Tuttavia l'edificio nel corso dei secoli è interessato da successivi interventi di rinnovamento e ristrutturazione, dovuti il più delle volte ai danni provocati dagli eventi sismici, come quelli del 1349 o del 1461 (DE MATTEIS 2009); quest'ultimo ad esempio determinò il crollo di una cappella [COLAPIETRA 1978 (2002)] e di parte della copertura (DI PERSIA 2010).

A seguito del sisma del 1703 si attua un

programma di riedificazione dell'interno, che prevede un raddoppio complessivo dei volumi rispetto alla chiesa antecedente. Il risultato di tali operazioni, che si protraggono fino agli inizi del Novecento (ANTONINI 2004), è l'impianto definitivo della chiesa che rimarrà tale fino al terremoto del 2009.

L'assetto dell'edificio, così composto, presenta una navata unica con quattro cappelle per lato, voltata a botte e decorata da Carlo Patrignani con scene mariane, ascrivibili agli inizi del XIX secolo (CHIODI 1988). All'incrocio con il transetto, l'aula era sovrastata da una cupola e culminava con un'abside centrale in cui era ricoverata una tela di Giovan Paolo Donati (1576), che raffigura un'*Assunzione* (LEOSINI 1848), ampliata e in parte ridipinta a metà dell'Ottocento. Posta in asse con l'altare maggiore è fiancheggiata da due pannelli disposti simmetricamente che ritraggono *san Giovanni Battista* e *san Girolamo*. In passato l'opera è stata attribuita ad un certo Giovan Paolo Danti sulla base dell'iscrizione letta da Leosini (1848) sulla tela stessa, che recita: «IO PAULUS DANTI F. MDLXXVI», generando a livello critico un'altra figura di pittore (BINDI 1883), la cui esistenza è stata smentita di recente (CANNATÀ 1992). L'errore storiografico è stato confermato attraverso il confronto con le opere certe di Giovan Paolo Donati (per le altre opere aquilane di questo pittore si rimanda al contributo di MANZOLI, San Silvestro), che ha reso evidente l'esistenza di



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, lato settentrionale, cupola crollata, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, esterno, lato settentrionale, cupola crollata, fase di montaggio della copertura provvisoria, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

un'unica personalità artistica (CANNATÀ 1992).

Ovunque trionfava una ricca decorazione a stucco, assente soltanto sulle pareti di fondo delle cappelle, davanti alle quali si stagliavano gli altari corredati di tele e dossali; completavano la decorazione le statue di santi poste nelle nicchie lungo le pareti della navata, realizzate nell'Ottocento.

Si scorgono riferimenti a modelli gesuitici romani nell'impianto a navata unica, nella scansione delle pareti e nelle cappelle laterali che appaiono nella chiesa abruzzese più slanciate e luminose pur riuscendo a fondersi in maniera armoniosa con l'aula centrale (SPAGNESI 1980; ANTONINI 2004).

Se la parte anteriore dell'edificio è stata innalzata nel corso della prima metà del Settecento, è solo alla fine dello stesso secolo che è stata completata l'area presbiteriale. Questa caratterizzata dall'incurvarsi delle linee delle trabeazioni e delle paraste, risente degli influssi borrominiani del tardo barocco tedesco introdotti nell'area aquilana dalle maestranze lombarde legate agli ambienti artistici austro-bavaresi (ANTONINI 1988-1993).

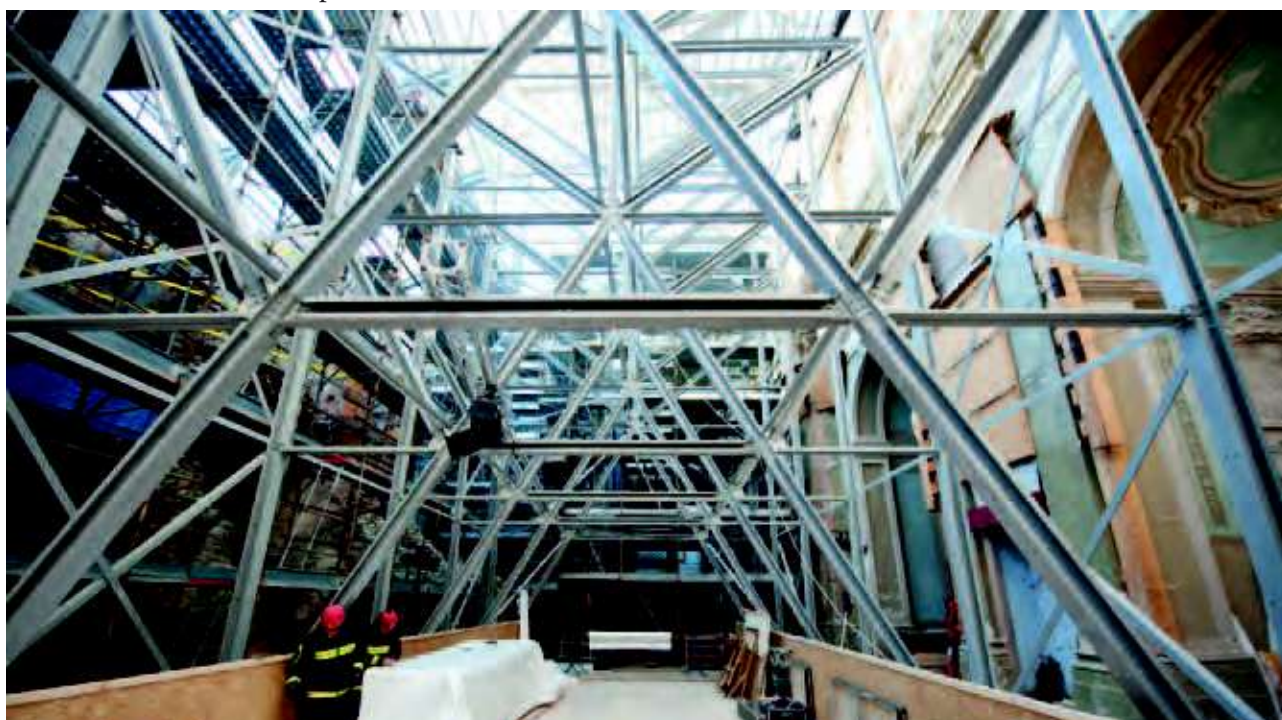
Nel corso del XX secolo è stata predisposta una serie di interventi di restauro volti al consolidamento dell'edificio religioso: nel biennio 1919-20, a seguito del sisma del 1915 si è provveduto al rafforzamento dei muri e alla riparazione della copertura (GIUSTIZIA 2010); tra il 1966 e il 1968 Moretti (1972b) si è occupato del rifacimento delle

coperture in cemento armato, della ricostruzione dei pavimenti, del restauro degli altari, delle antiche porte in legno (DI PERSIA 2010) e infine della pulitura dei partiti decorativi di età barocca e di epoche successive.

Paola Tenaglia



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, interno (da Antonini 2004).



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, interno, Archivio DiSMM, 2010.

Il terremoto del 6 aprile 2009 ha provocato il crollo totale della copertura, della cupola, del tiburio (ad eccezione della volta dell'abside), della parte alta delle pareti laterali sinistra e del timpano di facciata. La leggera rotazione di quest'ultima verso l'esterno ha causato la compressione del paramento esterno di pietra conca con l'espulsione di elementi decorativi e architettonici del portale.

I lavori di messa in sicurezza sono consistiti nella tirantatura della facciata con cavi in acciaio, nella realizzazione di un sistema di travi reticolari in acciaio per stabilizzare la parete laterale del transetto sinistro, nella tirantatura dell'arcone dell'abside e nell'utilizzo di un sistema di sostegno sospeso per una parte dell'arcone particolarmente danneggiato. Per la copertura è stato utilizzato un materiale innovativo, leggero e resistente, composito, in fibre di vetro (*Chiesa di Santa Maria di Paganica a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010). I lavori di rimozione delle macerie e di recupero delle opere d'arte sono iniziati nel novembre 2009 (TORRIERI 2010b).

Il complesso monumentale ha subito un processo d'implosione sotto l'azione martellante delle nervature in cemento armato che raccordavano il sistema di copertura ristrutturato sotto la direzione del Soprintendente Mario Moretti alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso.

Le cause del collasso dell'edificio sembrano diverse e concomitanti, individuabili nel troppo peso generato dalle recenti travi di cemento armato, nelle forti sollecitazioni a martellamento esercitate dalle stesse

sulle murature di sostegno, nelle diverse tecniche di costruzione, nella qualità scadente delle malte, nelle caratteristiche fisiche dei materiali impiegati e nell'anomala stratigrafia orizzontale delle strutture. Le diverse fasi edilizie, infatti, hanno sempre continuato a crescere secondo la tipica configurazione 'a cipolla' che, riconosciuta come la causa quasi primaria dei cinematismi, è chiaramente leggibile sulle sezioni murarie interessate da crolli.

I lavori di smantellamento stratigrafico hanno permesso di comprendere e documentare aspetti ed elementi fisici legati sia alle tecniche costruttive antiche sia alla successione dei momenti edilizi di restauro e di ricostruzione del complesso a partire dalla sua fondazione. Le strutture maggiormente colpite sono quelle relative alla fase di ristrutturazione avvenuta tra la seconda metà del XVIII e la fine del XIX secolo. Sullo spaccato post-sismico dell'intera struttura sono leggibili gli interventi sette-ottocenteschi distinguibili per il diffuso utilizzo del mattone e di materiali da costruzione di reimpiego. In base alle caratteristiche tipologiche sono stati individuati quattro strati di reperti: elementi lapidei strutturali, elementi architettonici notevoli, elementi scultorei e lacerti di affresco o di dipinto murario. I materiali inediti rinvenuti nelle macerie descrivono indirettamente ambienti architettonici di fasi precedenti; la lettura fisica delle strutture superstiti rivela infatti l'ipotesi che il primo impianto costruttivo della chiesa rispondesse al modello tipologico della pianta a T, con corpo ad aula e transetto. Sono tornati alla luce numerosi elementi e conci delle monofore



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, interno, navata centrale, parete settentrionale, Archivio DiSMM, 2010.



L'Aquila, Santa Maria di Paganica, interno, navata centrale, parete settentrionale, materiale di reimpiego, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

trilobate a profilo ogivale che si aprivano sul corpo ad aula unica della chiesa tardo duecentesca: la tipologia delle monofore sembra avere riscontro con quelle di Collemaggio. Sono inoltre rinvenuti capitelli di portale, frammenti di bassorilievo, colonne binate e cornici marcapiano. L'assenza di elementi lapidei di pilastrature e di colonne confermerebbero lo schema longitudinale originario ad unica navata (TORRIERI 2010b). Un'attenzione particolare deve essere rivolta al rinvenimento di lacerti di affresco, su elementi lapidei di catena angolare, che per caratteristiche tecniche e iconografiche rimandano ad ambiti culturali e a cicli pittorici diversi. Un primo gruppo di circa nove lacerti su conci di pietra con profilo curvilineo in altezza poteva costituire, proprio per questa particolare configurazione, la decorazione pittorica dell'intradosso di uno dei sottarchi o dell'arco trionfale della chiesa di età quattrocentesca. Figure di santo a mezzo busto, riferibili alla prima metà del XV secolo, sono inserite in un'architettura polilobata incorniciata lateralmente da fasce di colore grigio, rosso e bianco. Una delle figure ha il volto raffigurato di tre-quarti con l'incarnato realizzato con la tecnica dello sfumato. Sulla sezione delle pitture sono individuabili un primo strato di arriccio ed un secondo di intonachino utilizzati per la buona realizzazione dell'affresco. Il ciclo pittorico potrebbe collocarsi nella prima metà del XV secolo, sicuramente prima del 1461, anno che ricorda uno dei terribili terremoti che colpirono la città (MIGNEMI, CARUSO 2010).

Il rinvenimento di altri numerosi lacerti di affresco, diversi per tecnica stilistica e pittorica, descrivono un secondo ciclo pittorico ascrivibile al XV-XVI secolo e riconducibile a maestranze legate con ogni probabilità all'ambito umbro-marchigiano; ancora una volta il terremoto del 1461 segnerebbe un limite cronologico, questa volta, però, *post-quem* (MIGNEMI, CARUSO 2010).

Maria Cristina Rossi

Bibliografia

LEOSINI 1848, pp. 94-96; SIGNORINI 1868, II, pp. 233-242; BINDI 1883, pp. 108-109; ODDO BONAFEDE 1888, p. 145; BINDI 1889 (1977-1978), I, pp. 771-832; RIVERA 1896, p. 58; SERRA 1912,

pp. 17-18; BOZZELLI MANIERI 1924, pp. 11-13; GAVINI 1927-1928 (1980), I, pp. 452-454, 470-471, II, pp. 20-27, 148-149, 342; SERRA 1929a, p. 45; VERLENGIA 1935, p. 30; CARLI E. 1941, p. 439; *L'Aquila e provincia...* 1942, p. 66; TOESCA 1951, II, pp. 78, 377; EQUIZI 1957, p. 111; MORETTI 1971, pp. 658-661; MORETTI 1972b, pp. 160-162; SPAGNESI, PROPERZI 1972, p. 60; COLAPIETRA 1978 (2002), II, pp. 1152-1153; SPAGNESI 1980, II, pp. 507-508; COLAPIETRA 1984, p. 398; CHIODI 1988, p. 55-57; GIUSTIZIA 1988, pp. 191-269; ANTONINI 1988-1993, I, pp. 123-139; CANNATÀ 1992, pp. 34-36; ABBATE 1998, p. 68; BARTOLINI SALIMBENI 2003, p. 349; *Guida storico-artistica...* 2003, p. 52; ANTONINI 2004, pp. 40-55, 148-155; DANIELE 2008, II, pp. 53-65; *Chiesa di Santa Maria di Paganica a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; DE MATTEIS 2009, p. 173; *L'Aquila, una città d'arte...* 2009, pp. 133-135; ANTONINI 2010, p. 24; BENATI 2010, pp. 27-31; DI PERSIA 2010, pp. 19-20; GIUSTIZIA 2010; MARCHETTI 2010; MIGNEMI, CARUSO 2010, pp. 41-42; TORRIERI 2010b, pp. 34-40.

San Pietro di Coppito, L'Aquila



L'Aquila, San Pietro di Coppito, esterno, facciata, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2002.

San Pietro di Coppito, L'Aquila

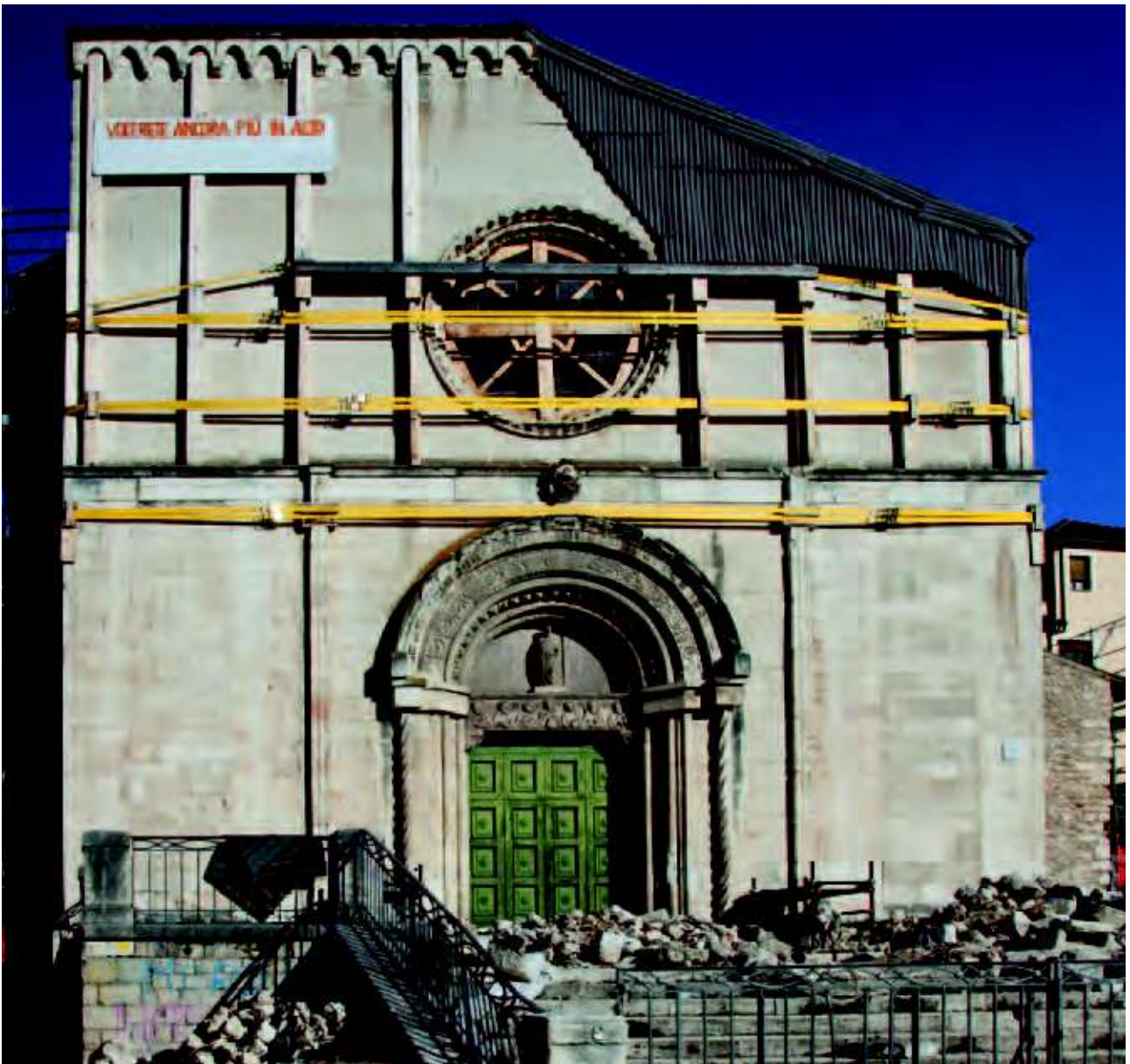
Architettura e scultura

Fondata nella seconda metà del XIII secolo dagli abitanti del borgo di Poppleto quando si stabilirono nella città dell'Aquila (ANTONINI 2007), la chiesa di San Pietro di Coppito ha subito nel corso dei secoli profonde trasformazioni che ne hanno modificato l'assetto originario.

Il primo documento ufficiale che testimonia l'esistenza di una chiesa di Coppito *intra moenia* risale al 1257: il 21 gennaio un arciprete di San Pietro,

insieme ad altri prelati delle chiese dell'antica diocesi amitergina, firma con il vescovo Berardo la convenzione di unione di Amiterno alla chiesa di Forcona (MURATORI 1738-1742; COLAPIETRA 1999; ANTONINI 1988-1993 e 2004).

L'edificio, sorto intorno al 1254 e ricostruito nel 1266 in occasione della riedificazione della città dell'Aquila dopo la distruzione operata da Manfredi, non è il risultato di un progetto organico e unitario, ma è frutto di diverse fasi costruttive che rendono l'impianto attuale di difficile lettura e problematico



L'Aquila, San Pietro di Coppito, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, presbiterio, Archivio DiSMM, Gambi, 2008.

il riconoscimento delle singole fasi costruttive.

L'impianto originario della chiesa dei poppletani dovette essere di modeste dimensioni, a tre navate con transetto (GAVINI 1927-1928); i primi interventi di ampliamento dell'edificio si attestano intorno all'ottavo decennio del XIII secolo, quando furono realizzati la torre campanaria, che presenta analogie con quella di Santa Maria di Collemaggio, i due piloni ottagonali del presbiterio con i loro archi, identici a quelli di Santa Giusta, di San Biagio di Amiterno e di Collemaggio, e le absidi che, formando un tutt'uno con la torre, andranno riferite alla medesima fase costruttiva, anche se furono modificate dopo il terremoto del 1315 (ANTONINI 1988-1993).

In base alla somiglianza con la parte inferiore delle mura laterali di Collemaggio, realizzate probabilmente nel 1287, le testate del transetto devono essere ascritte ad una data non troppo lontana, probabilmente intorno agli anni Settanta (ANTONINI 1988-1993 e 2004).

La fiancata occidentale del piedicroce ha un paramento ad apparecchio aquilano differente, segno di una diversa campagna costruttiva che dovette interessare l'ampliamento della navata centrale;

contemporaneo a questa ricostruzione è il rimaneggiamento della facciata volta a mascherare la nuova struttura che, in base a somiglianze con la facciata della chiesa aquilana di Santa Maria di Paganica, datata al 1308 dall'iscrizione che corre sull'architrave del portale, è collocabile cronologicamente ai primi anni del XIV secolo (ANTONINI 1988-1993 e 2004).

Le absidi, realizzate in pietra conca, sono assimilabili a quelle di Santa Giusta, realizzate a seguito del sisma del 1315, e per questo ascrivibili alla medesima campagna di ricostruzione (ANTONINI 1988-1993 e 2004).

I maggiori problemi di datazione riguardano la navatella di destra. Celata per secoli sotto l'impianto barocco e fatta riemergere da Moretti in seguito ai lavori di restauro del 1970, è stata da lui considerata la parte più antica dell'edificio, l'unica appartenente all'impianto originario della chiesa e sopravvissuta alla distruzione del 1266 (MORETTI 1971). La sezione rettangolare piuttosto che ottagonale dei due pilastri su cui le arcate si impostano rimanda a soluzioni in voga in età romanica; soluzioni che porterebbero ad ipotizzare una costruzione ancora più antica, risalente al periodo precedente la prima

fondazione della città, giacché gli edifici aquilani delle origini erano improntati ad un gusto proto-gotico o borgognone lontani dalla severità e robustezza delle arcate di San Pietro (ANTONINI 1988-1993). Sulla base di queste osservazioni Antonini (1988-1993 e 2004) ipotizza che la navatella in questione facesse parte di una chiesa preesistente la fondazione dell'Aquila, anche se non è stato ancora delineato con sicurezza dagli studiosi l'assetto urbanistico e topografico del luogo su cui sorse la città (DE NINO 1984). Gli abitanti di Coppito avrebbero quindi utilizzato un organismo preesistente, presumibilmente a tre navate e risalente agli anni Trenta del Duecento, per l'edificazione della loro chiesa, come era accaduto per la costruzione di Santa Giusta (si rimanda al contributo di FRATICELLI, Santa Giusta di Bazzano, L'Aquila), il riutilizzo del quale spiegherebbe la causa della mancanza di un piano unitario coerente (ANTONINI 1988-1993 e 2004).

A seguito del sisma del 1315 crollarono le tribune, che furono ricostruite a pianta poligonale, e si allargarono l'arco trionfale di mezzo e la navata centrale a spese della navatella di sinistra (ANTONINI 1988-1993). Non si è a conoscenza dell'entità dei danni causati dai terremoti del 1349, 1461 e 1557, i cui interventi di restauro non dovettero modificare l'assetto generale dell'edificio. Nel 1599 fu aperta la cappella di Santa Margherita, sfondando la testata destra del transetto, e negli stessi anni fu praticata la chiusura delle arcate della navata romanica, realizzando l'affresco della *Madonna di Loreto* sulla tamponatura di una di esse. La relazione *ad limina* vescovile del 1685 (ANTONINI 1988-1993) testimonia il trasporto di un altare, che con ogni probabilità venne utilizzato nella cappella della Concezione, alla quale si accedeva tramite un arco, oggi murato e ancora visibile lungo il muro perimetrale di sinistra (ANTONINI 2004).

Con il sisma del 1703 caddero il campanile e probabilmente le due cappelle sopra ricordate; la relazione *ad limina* del vescovo del 1722 (ANTONINI 1988-1993) ricorda che alcune pareti crollarono, ma i lavori di restauro furono il pretesto per un radicale rinnovamento in chiave barocca. L'edificio fu ridotto a navata unica coronata da volte a botte, dalla quale si accedeva a due cappelle laterali per parte, riducendo la navatella romanica, l'antitransetto e le due absidi minori a vani di servizio (SIGNORINI 1868; ANTONINI 1988-1993). Nel



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, presbiterio, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

1862 i restauri guidati da Camilli interessarono la facciata e la cupola.

Il restauro di ripristino realizzato da Moretti ebbe inizio nel 1969; restauro che, eliminando ogni traccia della fase settecentesca dell'edificio, aveva come discutibile obiettivo quello di riportare alla luce la *facies* medievale.

Per quanto riguarda l'esterno, Moretti (1971) ha ipotizzato che in origine tutte le mura della chiesa erano rivestite di conci di pietra e che solo la facciata del transetto sinistro presentava l'apparecchio aquilano; proprio grazie alle differenze dei paramenti murari che caratterizzano le mura esterne, Antonini (1988 e 2004) ha cercato di ricostruire l'avvicinarsi delle diverse fasi costruttive.

La maestosa facciata che si impone sull'antistante piazza è frutto del restauro di ripristino morettiano, che ha eliminato il fronte barocchetto costruito nel 1870 che nella parte superiore era diventato instabile e minacciava di crollare, elaborando un prospetto ispirato al tipico schema aquilano delle facciate cittadine. La ricostruzione è stata possibile grazie all'ingente recupero di materiale originale all'interno delle sovrastrutture: non solo lisci conci di pietra



L'Aquila, San Pietro di Coppito, esterno, facciata, portale, particolare, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

bianca ma anche numerosi frammenti dell'arredo scultoreo (MORETTI 1971 e 1972b).

La facciata ricostruita ha una forma quadrangolare a terminazione piana ed è divisa orizzontalmente in due parti da una cornice marcapiano, quest'ultima totalmente di restauro. La sommità del fastigio è adornata da una cornice di gronda formata da archetti acuti poggianti su mensoline, alcune originali, decorate con testine umane e animali o con motivi floreali, altre di restauro ricostruite in stile. Al centro del registro superiore c'è un'apertura fenestrata circolare con una cornice esterna a foglie ricurve ed una più interna decorata da una successione di fiori a corolla circolare; probabilmente al suo interno erano presenti altri elementi concentrici (ANTONINI 1988-1993 e 2004).

Il registro inferiore dell'edificio è a sua volta suddiviso verticalmente in tre parti da due paraste scanalate i cui pezzi sono per la maggior parte originali (MORETTI 1971 e 1972b). Questa articolazione del prospetto basata sull'armonico intreccio tra elementi verticali e orizzontali guarda allo schema compositivo di Santa Giusta.

Oggi la chiesa si presenta come un organismo complesso, con evidenti fuori-squadra e sezioni architettoniche enigmaticamente saldate tra di loro. Un ampio vano rettangolare coperto a capriate lignee è affiancato a destra da una navatella a tre archi a tutto sesto poggianti su pilastri a sezione

rettangolare. Tale navatella non ha corrispondenza a sinistra, sulla cui parete perimetrale sono però visibili una serie di archi murati. L'aula è attraversata da un arcone a tutto sesto realizzato da Moretti, che immette in una sezione di difficile lettura, una sorta di anti-transetto che fa da preludio alle arcate trionfali, attraverso le quali si accede alle absidi. Nonostante l'autenticità della sezione, essa appare come una sorta di locale di servizio, che fa da raccordo tra l'aula e il presbiterio ma che di fatto sembra slegata strutturalmente da entrambe le zone (ANTONINI 1988-1993). L'arco trionfale centrale, a pieno sesto, e i due laterali a sesto acuto immettono nel transetto, coperto anch'esso a capriate a vista. Qui si nota che la navata è sghemba rispetto al blocco presbiteriale, e che le tribune sono fuori asse; Antonini (1988 e 2004) legge un messaggio simbolico dietro questa anomalia: lo spostamento dell'asse absidale corrisponderebbe alla volontà di rappresentare l'inclinazione della testa di Cristo sulla croce.

Valentina Fraticelli

Il maestoso portale posto al centro della facciata della chiesa è frutto di un rimontaggio resosi possibile grazie al rinvenimento di numerosi pezzi scultorei celati nel prospetto ottocentesco eliminato in occasione delle campagne di restauro svoltesi fra il

1969 e il 1971 (MORETTI 1971 e 1972b). Il vano d'ingresso ha una doppia strombatura con colonnine lisce nei cantonali e a tortiglione nel fronte, l'architrave è sorretto da due mensoline, quella di destra decorata con volute fogliate e quella di sinistra con una figura antropomorfa in funzione di telamone. Sull'architrave è scolpito a bassorilievo il mezzobusto del *Redentore tra gli apostoli*, a destra *Giovanni, Paolo e Giacomo maggiore*, a sinistra *Pietro, Bartolomeo* e probabilmente *l'evangelista Matteo* vista la presenza del libro. L'archivolto è costituito dal giro più esterno decorato con una successione di animali colti nell'atto di addentarsi e da due più interni scolpiti rispettivamente con motivi a cassettoni contenenti elementi floreali e con tralci floreali. Chiudono un anello con fiori a punta di diamante tra due tori lisci e l'ultimo con un mezzo toro decorato con un tralcio d'edera.

Due statue litiche di leoni d'epoca romana rinvenute durante i restauri ottocenteschi affiancano il portale (ANTONINI 1988-1993 e 2004).

La critica ha sempre messo in evidenza le stringenti affinità che intercorrono tra il portale di San Pietro di Coppito e il portale di facciata della chiesa aquilana di Santa Maria di Paganica (MORETTI 1971 e 1972b; ANTONINI 1988-1993 e 2004), come dimostrano le scelte compositive simili, quali l'architrave poggiante sulle mensoline degli stipiti e l'archivolto con la ghiera esterna a smusso, e l'utilizzo di un analogo repertorio decorativo dell'archivolto con fiere che si rincorrono, fiori a punta di diamante e foglie d'edera entro volute circolari. I due portali ripropongono anche la stessa iconografia in corrispondenza dell'architrave raffigurante il *Cristo tra gli apostoli* (per l'analisi del portale della chiesa di Santa Maria di Paganica si rimanda al contributo di Rossi, Santa Maria di Paganica). Tutti questi elementi hanno spinto Moretti (1971) a sostenere che i due arredi architettonici siano da ricondursi alla medesima bottega. La data del 1308 che corre sull'architrave del portale della chiesa paganichese è stato così preso come termine di riferimento cronologico valido anche per il portale della chiesa dei Poppletani (MORETTI 1971 e 1972b; ANTONINI 1988-1993 e 2004).

Si ritiene, tuttavia, che i due portali condividano scelte tipologiche e motivi decorativi, ma non il trattamento formale e stilistico. Ad esempio il rilievo con il *Cristo e gli apostoli* contenuto nell'architrave

della chiesa di Santa Maria di Paganica presenta uno stile secco e calligrafico. Qui il trattamento dei panneggi è molto linearistico a differenza di quello di San Pietro dove il rilievo, lievemente emergente dal fondo, è molto più morbido e plastico. Le figure, peraltro, sono caratterizzate da un naturalismo nelle pose e nei tratti fisionomici che difficilmente può ricondursi ad una data così alta come il 1308. Già Serra (1912) infatti riconduceva l'architrave di San Pietro alla metà del XV secolo.

All'interno della lunetta è posta una statua di *san Pietro* che probabilmente non faceva parte del complesso del portale centrale *ab antiquo* (ANTONINI 1988-1993 e 2004). Il santo si caratterizza per la posizione composta e lievemente ancheggiante e per il volto, segnato da rughe rese con marcate incisioni. Il panneggio delle vesti è molto ricco: numerose pieghe, dalle ampie e profonde falcatore, celano la corporatura sottostante ed introducono un marcato chiaroscuro.

Tali elementi a livello stilistico sembrano avvicinare l'opera a contesti tardogotici di primo



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, pilastro fra l'abside centrale e quella di sinistra, *Celestino V (?)*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

Quattrocento, si ravvisano infatti echi della cultura scultorea toscana, con particolare riferimento a Nicola da Guardiagrele e quindi alla tradizione ghibertiana; echi che qui poterono giungere grazie alla 'Via degli Abruzzi' che metteva in comunicazione L'Aquila con Firenze. Si tratta di rapporti nei quali è storiograficamente anacronistico riconoscere la sudditanza di un'area rispetto ad un'altra, piuttosto si tratta di rapporti di scambio vicendevole (LORENZI 2008).

Particolarmente degno d'attenzione è il portale minore posto sul lato occidentale della chiesa.

Il vano della porta d'ingresso ha una doppia strombatura ed è coronato con un archivoltato a sesto acuto dalla superficie liscia che solo lungo il bordo esterno è movimentato da una doppia ghiera, l'architrave è incorporato alla lunetta e poggia su mensoline; anche questo ingresso è frutto di un rimontaggio come prova la soglia portata ad una quota pavimentale più bassa e la mancata corrispondenza tra le basi e gli stipiti soprastanti che sostituiscono con ogni probabilità dei pezzi scultorei originali andati perduti. Per la sua fattura è stato legato alla maniera scultorea borgognona (GAVINI 1927-1928; ANTONINI 1988-1993 e 2004) e collocato cronologicamente agli anni Sessanta-Settanta del Duecento (ANTONINI 1988-1993 e 2004) o addirittura al sesto decennio del secolo (ANTONINI 2004).

La forma dell'arco a sesto acuto di fattura molto semplice sembra trovare confronti con il portale della chiesa di Santa Maria *ad Cryptas* a Fossa, databile alla seconda metà del XIII secolo (Si rimanda al contributo di FANTONE, Santa Maria *ad Cryptas*), rispetto a quest'ultimo, però, la presenza delle mensoline sulle quali è posto l'architrave sembra indicare una datazione più tarda, probabilmente ai primi anni del XIV secolo.

All'interno della chiesa è custodita una statua litica identificata con *l'apostolo Pietro* (SIGNORINI 1868, PAONE 2009). Il santo è assiso su di un trono posto all'interno di un'edicola, con la mano destra rivolge un gesto benedicente e nella sinistra stringe le chiavi; un angelo plana dall'alto poggiandogli sul capo la tiara ad un solo regno. Signorini (1868) ci informa che il manufatto fu rinvenuto dall'arciprete D. Filippo Camilli durante i restauri della chiesa iniziati nel 1862 e che, prodotto di stile "gotico-bizantino", è riconducibile al XIV secolo.

La dedicazione del sito a San Pietro, la presenza di

un doppio affresco raffigurante *Celestino V* potrebbero, altresì, far ipotizzare che la scultura in realtà non rappresenti San Pietro apostolo bensì Celestino V nelle vesti di Pietro (PAONE in corso di stampa a). Dopo Bonifacio VIII, infatti, l'attributo delle chiavi, sino a quel momento esclusivo simbolo petrino, diventa qualificante dell'iconografia di tutti i pontefici (PARAVICINI BAGLIANI 1998).

Il piccolo angelo in volo che pone sul capo del santo la tiara rimanda nello schema compositivo della posa aerea all'angelo posto nella chiave di volta della lunetta del portale centrale di facciata di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila o a quello scolpito sul timpano di uno dei tabernacoli che si affiancano al monumentale portale.

La scultura, probabilmente databile alla prima metà del Quattrocento, presenta stilisticamente riferimenti ai contesti scultorei lombardi (PAONE in corso di stampa a).

Marco D'Attanasio

Decorazione pittorica

La chiesa aquilana di San Pietro di Coppito conserva al suo interno un cospicuo numero di testimonianze pittoriche, pressoché inedite, che, ascrivibili a diverse epoche e ad altrettanto differenti contesti culturali, contribuiscono a connotare l'edificio come tassello fondamentale all'interno del panorama figurativo aquilano.

Il recupero di tali testimonianze pittoriche, prima solo appena visibili al di sotto di ridipinture e sovrapposizioni, fu il movente che generò il restauro di ripristino condotto nel 1969 da Moretti (1972b) che, inizialmente limitato al recupero degli affreschi collocati nell'abside poligonale sinistra, condusse ad un completo riadattamento dell'edificio paragonabile, negli esiti, ai restauri di Santa Maria di Collemaggio e di San Silvestro a L'Aquila (PANSÀ 1899a; PACE 1971; SPAGNESI, PROPERZI 1972; ANTONINI 1988-1993 e 2004; VARAGNOLI 2007).

Proprio nell'abside poligonale sinistra si conserva un interessante ciclo tardo trecentesco con *Storie di San Giorgio* preceduto, sulla faccia interna del pilastro e sul sottarco all'ingresso della cappella, da diverse figure stanti: dall'alto, inserite in edicole trilobate, si susseguono *san Giovanni Battista* e



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, abside sinistra, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2002..



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, abside sinistra, parete nord-occidentale, primo registro, *Storie di san Giorgio*, particolare, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2002.



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, abside sinistra, parete nord-occidentale, primo registro, *Storie di san Giorgio*, particolare, Archivio DISMM, Fantone, 2011.

una *santa coronata*, *santa Maria Maddalena* entro un baldacchino cuspidato e, a finire, *san Ludovico di Tolosa*; per la Maddalena e per il San Ludovico l'analisi stilistica sembra suggerire una datazione più tarda rispetto alle prime due (PAONE 2009). L'abside in questione presenta al suo interno una straordinaria ricchezza iconografica e decorativa, anche se sfortunatamente interessata dalla perdita di notevoli porzioni pittoriche: dagli affreschi superstiti nelle vele della crociera, proseguendo con i motivi decorativi campiti lungo i costoloni e sulle nervature per concludere con la *Leggenda di san Giorgio* che

si dispiega entro le pareti dell'abside (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

In alto, due delle quattro vele della crociera dell'abside recano lacerti di affreschi nei quali si riconoscono le parti inferiori di tre personaggi affiancati forse identificabili con gli *Apostoli* per via di dettagli iconografici quali i lunghi mantelli panneggiati e la presenza di libri. A scendere, lungo i costoloni e sulle nervature, restano cospicue tracce di un sistema decorativo basato su motivi fogliacei e geometrici e teso all'unificazione, decorativa e concettuale, delle diverse scene disposte sulle pareti



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, transetto, braccio sinistro, parete nord-occidentale, *Natività e Annuncio ai pastori*, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2008.



L'Aquila, San Pietro di Coppito, interno, transetto, braccio sinistro, parete nord-occidentale, *Natività e Annuncio ai pastori*, Archivio DiSMM, Fantone, 2011.

(PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010). Di queste scene, inerenti la *Leggenda di san Giorgio* e in origine otto, sono leggibili solo le prime due sul registro superiore: l'episodio che vede *il re costretto a dare l'assenso al sacrificio della figlia al drago* e quello, più celebre, del *san Giorgio e la principessa*. I restanti sei episodi, invece, sopravvivono in forma lacunosa nel registro inferiore dell'abside, e raffigurano architetture dipinte alquanto ardite popolate da uccelli e piccoli animali (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Stilisticamente gli affreschi di San Pietro di Coppito si collocano, unitamente alle *Storie di*

San Giovanni Battista della cappella Gaglioffi in San Domenico (si rimanda al contributo di D'ATTANASIO, San Domenico), all'affresco frammentario in Sant'Andrea a Stiffe (PACE 2010a, PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010) e al lacerto con *san Leonardo* nella chiesa di San Sisto a L'Aquila (PAONE, TOMEI 2010), nel pieno di una temperie culturale che si esprime nel delicato linearismo delle figure e nella ricchezza decorativa dei particolari, architettonici quanto fisiognomici (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Le testimonianze in San Pietro di Coppito e in San

Domenico, infatti, vicine anche cronologicamente, costituiscono le uniche tracce superstiti di decorazione di cappelle gentilizie basate sulla riformulazione di un gusto tardogotico arricchito da notazioni narrative e dettagli di genere (PAONE 2009). La loro importanza risiede anche nel segnare un deciso stacco rispetto alla produzione pittorica primo trecentesca, basata sulla fedeltà al gusto giottesco e agli esiti napoletani (PAONE 2009). Il riferimento proposto, in particolare per il generale decorativismo e per il tono cortese delle scene, è a prodotti della cultura figurativa settentrionale, emiliana e veneta, e agli esiti della produzione miniatorica lombarda (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

All'interno dell'edificio si dispongono ulteriori testimonianze pittoriche - la lunetta con la *Natività* e l'*Annuncio ai pastori*, un *sant'Antonio abate*, l'interessante doppio affresco con *papa Celestino V*, un *santo* con la spada, una *Crocifissione*, una *Madonna con il Bambino* e la *Fuga in Egitto*, senza tralasciare i due riquadri dipinti nella navatella a destra, qualificata come parte più antica di tutto l'edificio (ANTONINI 1988-1993 e 2004), raffiguranti la *Madonna con il Bambino assisa tra due santi* - tutte inedite e in attesa di una corretta contestualizzazione cronologica e stilistica.

Ai primi del Cinquecento sembrano invece ancorarsi l'affresco, con la *Madonna con il Bambino e santi*, campito nell'edicola ogivale a sinistra e attribuito alla cerchia di Francesco di Paolo da Montereale (CANNATÀ 1981), nello specifico a Paolo da Montereale (ANTONINI 1988-1993 e 2004), e il dipinto con la *Madonna di Loreto e santi* nell'arcosolio ricavato dalla tamponatura di una delle arcate della navatella destra (ANTONINI 1988-1993 e 2004), che nella resa e nella gamma cromatica si inseriscono a pieno nel filone più aggiornato della pittura aquilana tardo rinascimentale (CANNATÀ 1981; *L'arte aquilana...* 2010).

Simona Manzoli

Vicende conservative dopo il sisma

A seguito del sisma del 6 aprile 2009 la facciata della chiesa ha subito un ribaltamento ed il crollo della parte angolare destra superiore. Per evitare ulteriori peggioramenti il registro superiore è stato

fasciato con bande e sorretto con travi in legno. Nel rosone alcuni frammenti scultorei si sono disconnessi pertanto si è creata un'armatura circolare lignea con funzione di sostegno. Si registra inoltre il crollo della cella campanaria

All'interno il maggior numero di danni si è verificato nella zona del transetto con situazioni prossime al crollo degli elementi di copertura, negli archi trionfali e nelle pareti absidali, dove si sono aperte delle lesioni. La messa in sicurezza ha previsto la fasciatura dei pilastri e il puntellamento delle pareti con strutture in tubo giunto. Le lesioni strutturali nell'abside sinistra hanno reso necessario anche qui il puntellamento con strutture in tubo giunto, mentre l'arcosolio nella parete destra, fortemente compromesso a livello statico, è stato centinato (*Chiesa di San Pietro di Coppito a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Di conseguenza pure l'apparato pittorico della chiesa ha riportato gravi danni, causati essenzialmente dall'apertura di fratture parietali in molteplici punti. I murali più compromessi, in particolare la *Madonna di Loreto e santi* e la *Madonna con il Bambino e santi*, sono stati velinati.

Valentina Fraticelli, Simona Manzoli

Bibliografia

MURATORI *Antiquitates...* 1738-1742 (1965), VI, col. 518; LEOSINI 1848, pp. 34-40; SIGNORINI 1868, pp. 242-249; PANSÀ 1899a, IX, pp. 269-270; SERRA 1912, p. 25; BOZZELLI MANIERI 1924, pp. 14-15; GAVINI 1927-1928, II, pp. 454-455; EQUIZI 1957, p. 24; MORETTI 1971, pp. 681-689; PACE 1971, p. 76; MORETTI 1972b, pp. 168-172; SPAGNESI, PROPERZI 1972, pp. 250-260; CANNATÀ 1981, n. 73 p. 72; DE NINO 1984, p. 23; ANTONINI 1988-1993, pp. 30-51; CHIODI 1988, pp. 58-60; PARAVICINI BAGLIANI 1998, pp. 20-21; COLAPIETRA 1999, p. 459; ANTONINI 2004, pp. 124-131; ANTONINI 2007, pp. 401-417; VARAGNOLI 2007, p. 276; LORENZI 2008, pp. 138-140 *Chiesa di San Pietro di Coppito a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE 2009, pp. 59-60, 71, nn. 12, 14, 15 p. 65; *L'arte aquilana...* 2010; MARCHETTI 2010; PACE 2010a, p. 50; PAONE, TOMEI 2010, pp. 96-109, n. 101 p. 108.

San Silvestro, L'Aquila



L'Aquila, San Silvestro, esterno, facciata, GFN.

San Silvestro, L'Aquila

Storia della fondazione

La chiesa di San Silvestro a L'Aquila sorge nel quarto di Santa Maria, assegnato con regio decreto di Carlo I d'Angiò nel 1265 agli abitanti di Collebrincioni (SIGNORINI 1868; EQUIZI 1957); nel contado di loro provenienza esistevano le chiese di San Silvestro e San Biagio, titolazioni

unificate nell'edificio aquilano (MARIANI *Memorie storiche...*).

Le prime notizie certe risalgono agli inizi del XIV secolo: sappiamo che nel 1318 l'abate Tomaso di Collebrincioni fu eletto sindaco dell'Aquila, mentre la prima menzione esplicita dell'abate di San Silvestro monta al 1323 (ANTINORI *Monumenti...*); la presenza di un abate e del capitolo dei canonici



L'Aquila, San Silvestro, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.



L'Aquila, San Silvestro, interno, Archivio DiSMM, Paone - Tomei, 2006.

ci fa comprendere che la chiesa aveva il ruolo di collegiata (SIGNORINI 1868).

Nel 1349 l'abate di San Silvestro è nominato come esecutore testamentario di un certo Angelo di Giovanni di Collebrincioni, il quale lasciò molti fiorini per la ricostruzione della chiesa (ANTINORI *Monumenti...*). Ipoteticamente tale restauro è legato al terribile sisma di quell'anno che dovette arrecare danni alle strutture.

Nei decenni finali del XIV secolo diversi documenti riportano lasciti a favore del capitolo di San Silvestro (ANTINORI *Monumenti...*), i quali attestano come la chiesa sia ormai divenuta un punto di riferimento per la popolazione aquilana.

Marco D'Attanasio, Simona Manzoli

Architettura e scultura

Il complesso monumentale di San Silvestro è oggi suddiviso in tre navate terminanti ognuna con un'abside poligonale. Le navate, coperte a capriate lignee, sono separate da fusti di forma cilindrica su

cui poggiano sette archeggiature ogivali per lato assegnabili al secondo Duecento (MORETTI 1971). I tre ambienti absidali sono, invece, coperti da volte a botte che s'irradiano a crociera nelle semicalotte (ANTONINI 2004). La presenza di pilastri polistili al termine delle serie colonnari e dei pilastri frontali divisori delle tribune fa ipotizzare ad Antonini (2004) l'esistenza di un progetto in cui fosse prevista la realizzazione di un transetto ed una copertura voltata a crociera, che non furono mai costruiti.

La traiettoria longitudinale dell'impianto viene prolungata nella zona presbiteriale che fuoriesce, leggermente, dal resto della struttura. Le tre absidi poligonali sono rivestite in pietra conca, ma si nota uno strappo di cortina tra il corpo absidale e la muraglia longitudinale, costituito da blocchetti a faccia quadrata, dovuto alle ricostruzioni che seguirono il terremoto del 1349 (ANTONINI 2004).

Come testimoniato dalla mappa della città del Vandi risalente al 1753, nel XVIII secolo nuovi lavori investirono l'interno dell'edificio: una copertura a volte stuccate prese il posto delle vecchie capriate lignee, gli archi a sesto acuto lasciarono spazio a quelli a tutto sesto e i pilastri rivestiti in mattoni



L'Aquila, San Silvestro, interno, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.



L'Aquila, San Silvestro, interno, abside, *Cristo in gloria*, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.

assunsero forma quadrata (ANTONINI 2004). Come ricorda Chierici (1949), quindi, dopo i danni causati dal terremoto del 1703, la chiesa assunse una veste barocca. Egli informa anche che nel 1946, durante un intervento volto a ridonare staticità alla chiesa, nuovi lavori si concentrarono sulla zona absidale, particolarmente dissestata. Furono gettati due cordoli di cemento armato lungo il perimetro dell'abside maggiore ed eliminate le aggiunte settecentesche dell'intera zona absidale.

Il restauro condotto da Moretti nel 1967-1969 condusse al ripristino dell'antica *facies* medievale dell'edificio ben conservata sotto il rivestimento barocco (MORETTI 1972b).

Se, come osserva Antonini (2004), l'ambiente interno è caratterizzato da una diffusa penombra, luce e chiarezza si diffondono sulla facciata di San Silvestro. Questa è caratterizzata da un delicato effetto cromatico che prende vita nel contrasto tra il rosa degli elementi lapidei e il bianco dello sfondo, dando origine ad uno dei maggiori esempi di architettura decorativa abruzzese. La razionalità della facciata viene mitigata soltanto dall'inserimento della torre campanaria, la cui sommità fu realizzata alla fine del XIX secolo, dopo il crollo di quella antica conseguente al terremoto del 1461-62. Al di là di questa aggiunta, però, resta lo scheletro

medievale della torre, di metà del XIV secolo, rinvenuto durante il restauro realizzato sotto la direzione di Moretti. Sui fianchi della torre prendono posto due bifore trilobate che testimoniano la fortuna di questo elemento architettonico nel territorio aquilano.

La facciata rientra appieno nel cosiddetto 'schema aquilano'. Questa tipologia di prospetto è caratterizzata, come per San Silvestro, da un coronamento rettilineo, dall'uniformità della cortina arricchita da più fasci di pietra rosata ed è scandita dalla presenza di elementi orizzontali divisori, come la cornicetta che corre a mezza altezza dell'ampio prospetto e la cornice ad arcatelle cieche posta sulla sommità della facciata a congiungere le lesene angolari (DANIELE 2008).

A rompere la superficie piana interviene il grande rosone circolare e il portale centrale, posto sopra una piccola scalinata. Purezza delle forme e rigore caratterizzano il rosone, risalente alla prima metà del XIV secolo (MORETTI 1971). L'utilizzo di archetti a tutto sesto e l'assenza di elementi accessori testimonia il ritorno a modelli romanici (DANIELE 2008). Proprio per la sua semplicità è possibile accostarlo al rosone destro di Collemaggio, tipologicamente vicino a quello di Santa Maria della Tomba a Sulmona (MORETTI 1971). Il perno della



L'Aquila, San Silvestro, interno, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

ruota, invece, potrebbe essere un rifacimento, visto che si caratterizza di ovuli e dentelli di tradizione classica del Cinquecento (MORETTI 1971).

Fatto risalire al 1539 da Leosini (1848), la tarda datazione del portale fu corretta da Piccirilli ed accostato da Moretti (1971) e poi da Gavini (1927-1928) agli esempi medio-trecenteschi di Santa Giusta e di San Marco. Si ripetono, infatti, lo stesso schema strutturale e gli stessi elementi, come il motivo a foglioline diritte alternate ad astrini che corre nella cornice dell'abaco. Rispetto a questi esempi, però, il portale di San Silvestro si arricchisce di una fascia neutra che prende posto tra le colonne frontali e quelle componenti lo strombo generando un effetto dilatante a tutto l'ingresso (DANIELE 2008). Questa fascia divide le tre colonne più interne in pietra rosata da quella posta all'estremità esterna, affiancata da una parasta scanalata. Colonne e paraste si sviluppano in altezza e vanno a formare le ghiera dell'arco a tutto sesto, come vuole la tradizione romanica. La lunetta è priva di affreschi, ma è caratterizzata da decorazione a bassorilievo. Questa rappresenta l'*Agnus Dei*, motivo caro alla zona aquilana, incorniciato dalla vite incassata in un arco trilobo. Probabilmente il bassorilievo, come fa notare Moretti (1971), fu realizzato intorno al 1333, visti i stringenti legami di soggetto e tecnica col motivo

del paliotto dell'altare maggiore di Santa Maria del Ponte, presso Tione (AQ).

Le fiancate della chiesa sono, invece, rivestite da un semplice 'apparecchio aquilano' a filari regolari. In particolare il lato occidentale, caratterizzato da un paramento con riprese di muratura, è attraversato da tre monofore trilobate, mentre l'orientale, più uniforme, è contrassegnato da grandi finestre bifore ad ogiva ed è inframmezzato dall'inserimento del portale laterale. Come ricorda Moretti (1971), questo fu ricollocato nella posizione originaria dopo la scoperta della lunetta affrescata con la rappresentazione della *Madonna con Bambino tra san Silvestro ed un santo vescovo*, risalente ai primi anni del XV secolo. Gavini (1927-1928) ne sottolinea le similitudini con il portale di San Pietro di Sassa dimostrando come tutti i portali del Trecento aquilano siano legati da una condivisione di stili e metodi. Una maniera simile si ritrova anche nel portale laterale di Santa Giusta a L'Aquila. Anche in questo caso abbiamo, infatti, un portale incorniciato da una colonna a fusto liscio che racchiude una lesena scanalata e una colonna tortile. Questi elementi, andandosi a sviluppare in altezza, formano le ghiera dell'arco a tutto sesto in una soluzione identica a quella di San Silvestro. Questi raffronti permettono di datare il portale alla metà del XIV secolo.



L'Aquila, San Silvestro, interno, coro, volta, *Gloria della Vergine*, Archivio DiSMM, Paone - Tomei, 2006.

La modernità di questi ingressi va, però, ricercata non tanto nelle scelte costruttive ma in quelle decorative che investono le colonnine, i capitelli, gli archivolti e le lunette (DANIELE 2008).

Prima del restauro di Moretti (1972b) e a causa di un'interpretazione errata fatta da Signorini (1868), l'organismo di San Silvestro era ritenuto interamente ricostruito a seguito del terremoto del 1349, ad eccezione del portale minore prototrecentesco. Moretti, una volta conclusi i restauri dell'intero complesso, attribuì al 1350 solo la facciata. Dai raffronti con le absidi di Santa Giusta e San Pietro di Coppito, fece risalire le tribune di San Silvestro al 1320, quindi realizzate dopo il terremoto del 1315. Antonini (2004), non condividendo questi confronti e sottolineando come le absidi di San Pietro di Coppito siano ricche di costolature e colonnine angolari assenti in San Silvestro e Santa Giusta, predilesse l'opinione della storiografia precedente: il San Silvestro duecentesco deve essere rintracciato nello strombo della finestra rinvenuto sulla facciata interna, che avrebbe illuminato l'organismo antico posto perpendicolarmente rispetto a quello odierno, cui apparteneva la base del campanile oggi visibile. Nel 1316 prese vita il nuovo assetto della chiesa, mentre appartengono

alla ricostruzione avvenuta dopo il terremoto del 1349 la facciata e il corpo presbiteriale.

A causa del sisma del 6 aprile 2009 si sono verificati crolli parziali con espulsione del paramento murario nella navata centrale, ribaltamento delle cappelle nella navata sinistra, ribaltamenti e crolli parziali della muratura, danni da pressoflessione nei pilastri e infiltrazioni nella navata sinistra in prossimità della facciata.

La messa in sicurezza dell'edificio ha predisposto l'utilizzo di strutture in tubo giunto a sostegno e contenimento dei cedimenti delle cappelle della navata sinistra e la fasciatura delle colonne con fasce in nylon e legno.

La facciata ha subito un grave ribaltamento andandosi a distaccare dalle pareti dell'aula e si è riscontrata una torsione della cella campanaria. Lesioni di diverso genere si sono rilevate, inoltre, lungo il piano diagonale e gravi tagli hanno inciso le pareti delle cappelle laterali che tuttora necessitano di un sostanziale intervento (*Chiesa di San Silvestro a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010, PAONE, PETRACCIA 2010).

Alice Petrongolo



L'Aquila, San Silvestro, interno, parete orientale, *Il Volto Santo di Lucca e il miracolo del musico*, dopo il sisma, Archivio DiSMM.

Decorazione pittorica di età medievale

Nell'area presbiteriale della chiesa si conserva uno dei più importanti cicli di affreschi tardogotici di tutto l'aquilano, rinvenuto grazie alla rimozione nel 1946 del soffitto barocco settecentesco (CHIERICI 1945). Sino ad allora solo Serra (1912) aveva pubblicato un frammento con il *Cristo in pietà* dipinto nell'emiciclo absidale, che era visibile in quanto non coperto dal coro ligneo.

Cronologicamente i dipinti sono legati all'anno 1413 inciso in un graffito nella parte inferiore dell'emiciclo absidale, tale data può essere utilizzata come un valido termine *ante quem* per l'esecuzione dei murali.

Nella volta del coro è dipinta la *Gloria della Vergine*: la Madonna con il Bambino è attornata da angeli musici e cantori, altri sono colti nell'atto di spargere incenso. Nel catino absidale trova posto il *Cristo in trono tra gli angeli*, la *Vergine e san Giovanni Battista*. Ai lati si dispongono i simboli del tetramorfo, lungo la base corre la teoria degli apostoli, al centro c'è un santo con la tonaca, probabilmente da identificare con san Biagio (PAONE 2008a). Profeti entro nicchie scorciate in profondità, alternati a volti campiti all'interno di formelle polilobate, sono dipinti nell'intradosso dell'arco trionfale e dell'arcone divisorio tra coro e abside che è fiancheggiata a sua volta da una fascia decorata con un motivo vegetale interrotto da testine



L'Aquila, San Silvestro, interno, parete occidentale, *Papa Silvestro mostra le tavole con i Principi degli Apostoli all'imperatore Costantino*, Archivio DiSMM, Paone - Tomei, 2007.

entro compassi mistilinei.

Nell'arco trionfale è rappresentata l'*Adorazione dei Magi*: a sinistra si trova la *Sacra Famiglia* mentre riceve la visita dei re venuti da Oriente, a destra c'è un cammelliere in viaggio posto tra due città turrite.

Nelle estremità inferiori della volta del coro vi sono delle tracce pittoriche riferibili ad episodi di un ciclo di affreschi probabilmente a carattere mariologico; tali storie un tempo dovevano snodarsi lungo la parete dell'emiciclo absidale, attualmente spoglia (PAONE 2008a); alla base dell'abside è dipinta una teoria di santi entro un loggiato con al centro una *Imago Pietatis tra la Vergine e san Giovanni Battista*.

Nei pilastri polistili del presbiterio, nelle semicolonne e negli intradossi degli archi che mettono in comunicazione l'abside con le cappelle laterali trovano posto altre figure di santi oggi in stato frammentario.

Stilisticamente tali affreschi rientrano appieno nella temperie stilistica gotico cortese d'estrazione toscano-senese; tra le cifre caratteristiche riscontrabili, infatti, si nota un linearismo prezioso e guizzante, ben visibile ad esempio negli angeli abbigliati con vesti che nascondono totalmente la sottostante struttura corporea ed il panneggiare diventa il pretesto per compiere un complicato gioco grafico di vortici, falcature e svolazzi. Un'altra peculiarità è la

cromia accesa, caratterizzata da una sapiente articolazione di tinte chiare e fredde armoniosamente accostate e ulteriormente impreziosite dal ricorso a cangiantismi. Non mancano umori popoleschi, ravvisabili soprattutto nelle espressioni caricate dei volti dai tratti fisionomici marcati che caratterizzano i personaggi dipinti nell'arco absidale.

La critica ha proposto confronti stilistici con diverse culture figurative; Chierici (1949) indicava la conoscenza del pittore di opere emiliano-riminesi ed in particolare dei seguaci di Vitale da Bologna, mentre per i murali che corrono alla base dell'emiciclo absidale, ritenuti di mano differente, sono ravvisabili echi pittorici marchigiani ed in particolare i modi di Allegretto Nuzi. Ancora al bacino adriatico-emiliano guardano De Marchi (2002) e Romano (2008): il primo propone accostamenti ai pittori bolognesi Andrea de' Bruni e Andrea de' Bartoli, in particolare ai murali realizzati da quest'ultimo nella cappella di Santa Caterina nella Basilica Inferiore di San Francesco ad Assisi, la seconda invece fa riferimento ad Andrea da Bologna e nello specifico ai suoi dipinti in San Nicolò ad Osimo e alle *Storie dei magi* affrescate nella cappella Bolognini in San Petronio a Bologna. La medesima studiosa precedentemente aveva proposto un riferimento alla direttrice marchigiana e ad Allegretto Nuzi (ROMANO 1984 e 1988).

La pittura tardogotica toscana di stampo senese è

stata più volte chiamata in causa da Bologna (1948, 1987 e 2001b). Lo studioso ritiene che la cultura figurativa del pittore di San Silvestro sia memore delle opere di Martino di Bartolomeo e di Jacopo di Mino del Pellicciaio, riscontra inoltre influenze di marca fiorentino-iberica, collegabili alle opere di Starnina al Carmine di Firenze. L'accostamento all'*orbe* pittorico toscano, ed in particolare alla produzione senese dei primi anni del XV secolo (PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI 2010), sembra essere molto convincente.

Sono infatti attuabili suggestivi confronti con alcuni affreschi presenti nel Palazzo Pubblico di Siena: le *Storie della Vergine* dipinte nel 1406-1408 nella cappella de' Signori e il ciclo degli *Uomini illustri* affrescato nell'attiguo vestibolo tra il 1413-1414, opere ambedue ascrivibili a Taddeo di Bartolo. Le affinità riguardano il modo di panneggiare, caratterizzato dal gioco grafico di pieghe e falcature, ed aspetti compositivi e tecnici, quali l'uso di cangiantismi metallici (PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI 2010). Il richiamo a Taddeo di Bartolo, che i documenti attestano attivo a Perugia, rende plausibile anche un riferimento stilistico all'Umbria. Gli aspetti grotteschi di alcuni profeti nei sottarchi e dei personaggi dipinti nella scena dell'*Adorazione dei magi* sono accostabili a brani quali i *Giganti* di Palazzo Trinci a Foligno o i *Dottori della Chiesa* campiti sulla volta della cappella di Benedetto XII in San Domenico a Perugia (PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI 2010). Si può notare infine quanto le testine che intervallano i profeti dipinti nel sottarco, e gli astanti che partecipano alle storie sacre ormai frammentarie visibili alla base della volta, richiamino soluzioni compositive diffuse nell'Italia settentrionale, ad esempio i tondi dipinti da Jacopo Avanzi nella Cappella di San Giacomo al Santo di Padova e, nella medesima basilica, le figure di profeti nella cappella Belludi affrescata da Giusto de' Menabuoi (PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Generalmente l'esecutore di tali affreschi è stato identificato con il pittore autore del trittico proveniente dalla chiesa di Santa Maria del Ponte a Tione presso L'Aquila (BOLOGNA 1948, 1987 e 2001b; ROMANO 1988 e 2008; DE MARCHI 2002; CADEI 2005c), comunemente chiamato 'Maestro di Beffi'. Questa identificazione è stata recentemente messa in dubbio (PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI

2010), in quanto tra le due opere sono sì presenti innegabili affinità, non tali però da indurre a supporre un'unica autografia. Nella tavola si riscontra una concezione spaziale più incerta e i panneggi sono resi in maniera più convenzionale rispetto alle soluzioni adottate dal frescante di San Silvestro, diversamente la Vergine del trittico ha tratti più raffinati rispetto alla Madonna dipinta nella volta (PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Tali dipinti si impongono nel panorama figurativo abruzzese come un *unicum*, ove gli unici confronti plausibili sono con opere di formato totalmente differente quali le miniature del *Missale Plenum* (CHIERICI 1949; BOLOGNA 1987 e 2001b; DE MARCHI 2002; MANZARI 2007; ROMANO 2008; PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI 2010) e alcuni smalti presenti nelle oreficerie di Nicola da Guardiagrele (ROMANO 1988; BOLOGNA 2001b; CADEI 2005c; ROMANO 2008; PAONE 2008a e 2009; PAONE, TOMEI 2010). Ad ogni modo il complesso di San Silvestro si pone all'interno di un territorio che conosce altre ed importanti emergenze pittoriche tardogotiche, ad esempio a L'Aquila i dipinti frammentari che ornano le pareti di Santa Maria di Collemaggio, l'autore dei quali è probabilmente presente nella terza e quarta campata della navata destra della Collegiata di Celano e nelle *Storie di san Benedetto* nella navata e nel transetto destro del Sacro Speco di Subiaco. Nella Marsica invece il linguaggio internazionale è rappresentato da opere stilisticamente affini quali i dipinti nella cappella Caldora della Badia Morrone e i freschi delle prime due campate della navata destra della collegiata di Celano, legati a loro volta ai dipinti del transetto di Santa Scolastica a Subiaco (PAONE, TOMEI 2010).

Un testo figurativo di particolare interesse all'interno della chiesa è un frammento di affresco posto lungo la parete della navata sinistra, rappresentante *papa Silvestro che mostra le tavole con i Principi degli Apostoli all'imperatore Costantino* databile alla metà del Trecento. Tale brano pittorico probabilmente è l'unico superstite della decorazione dell'antica cappella di San Silvestro dove si riunivano i confratelli per eleggere l'abate. Il piccolo ambiente doveva essere decorato con un ciclo con le *Storie di san Silvestro* (PAONE 2008a, 2009 e 2010).

Nella parete della navata destra trova spazio un importante testo figurativo rappresentante il



L'Aquila, San Silvestro, interno, cappella Branconio, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.



L'Aquila, San Silvestro, interno, cappella Branconio, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.



L'Aquila, San Silvestro, interno, cappella Branconio, *Presentazione al Tempio*, particolare, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

Miracolo del Volto Santo di Lucca, la prima testimonianza in Abruzzo ed una delle più antiche in Italia della venerazione di questo simulacro (PAONE 2009 e 2010). La storia è tratta dalla 'Leggenda di Leobino' la quale narra di un musico recatosi a Lucca che non potendo offrire nulla alla sacra reliquia si mise a suonare e quest'ultima prese vita iniziando a danzare. Al centro della composizione, su di un altare, c'è il crocifisso, a sinistra il musico e a destra santa Caterina d'Alessandria; quest'ultima è la figura maggiormente leggibile, pertanto più facilmente analizzabile da un punto di vista stilistico. Il corpo, dalla silhouette slanciata caratterizzato da un plasticismo di superficie, e i tratti fisionomici minuti ricordano i personaggi che popolano i dipinti nella cappella Gaglioffi in San Domenico a L'Aquila (PAONE 2009 e 2010; PAONE, TOMEI 2010), a loro volta legati ai modi dell'artista che nel 1381 realizzò la lunetta nella chiesa di Sant'Amico, pertanto anche il murale di San Silvestro probabilmente può essere riferito a questo anonimo pittore (PAONE 2009 e 2010; PAONE, TOMEI 2010), si inizia quindi ad assottigliare il legame figurativo con le opere di Antonio da Atri, al quale è stato attribuito il murale (BOLOGNA 2001a).

A seguito del sisma l'abside centrale ha subito un ribaltamento probabilmente causato dall'aggiunta di due cordoli in cemento armato sul perimetro

absidale (CHIERICI 1949); l'intervento di messa in sicurezza ha previsto l'utilizzo di strutture in tubo giunto con funzione di sostegno; negli affreschi dell'abside si sono aperte alcune lesioni con conseguenti punti di distacco della superficie pittorica, lo stesso anche per il murale con il *Miracolo del Volto Santo di Lucca* e per l'episodio tratto dalla vita di san Silvestro, fortunatamente l'entità di tali danni è abbastanza contenuta (*Chiesa di San Silvestro a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Marco D'Attanasio

Cappella Branconio e la decorazione pittorica cinquecentesca e seicentesca

La cinquecentesca cappella Branconio, situata nell'abside sinistra della chiesa di San Silvestro a L'Aquila, connotata come unica cellula spaziale barocca a fronte dei ripristini medievali ai quali la chiesa fu sottoposta (MORETTI 1972b), trova il più diretto termine di confronto con i maggiori esempi di pittura e decorazione barocca italiana.

L'edificazione della cappella rientra nel progetto di arricchimento estetico dell'interno seguito al sisma del 1461-1462 (ANTONINI 1988-1993 e 2004):



L'Aquila, San Silvestro, interno, cappella Branconio, *Presentazione al Tempio*, particolare, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

fortemente voluta dai Branconio (GASBARRINI 2005; PETRACCIA 2006), una delle principali famiglie aquilane già proprietaria dell'imponente palazzo edificato in piazza San Silvestro; famiglia che annoverava tra i suoi componenti quel Giovambattista Branconio uomo di fiducia, nonché consigliere artistico, di Papa Leone X (RIVERA L. 1920-1922; ZAPPERI 1972; GASBARRINI 2005; PETRACCIA 2006).

Sulle pareti della cappella si succedettero due importanti progetti decorativi: il primo fu commissionato nel 1582 da Marcantonio Branconio al pittore aquilano Giovan Paolo Donati (per le ulteriori opere aquilane dell'autore si rimanda al contributo di TENAGLIA, Santa Maria di Paganica) seguace del Cesura (CANNATÀ 1992), che nel 1586 concluse l'incarico di dipingere la volta, con cielo azzurro e stelle dorate, e le pareti con le *Storie ed i misteri della Madonna* e la *Nascita del Battista*, progetto seguito poi dal più ampio ed organico, nonché attuale, rinnovamento decorativo e strutturale eseguito nel 1625 dal pittore Giulio Cesare Bedeschini (BINDI 1883; CHERICI 1965). Questi, operando una leziosa sintesi della maniera del maestro Cigoli in linea con gli sviluppi della pittura toscana aggiornata sulle forme post-tridentine (FRATICELLI 2002; BENATI 2010), elaborò un programma pittorico incentrato sull'iconografia mariana e sull'esaltazione

della raffaellesca pala della *Visitazione* (MACCHERINI 2010 con bibliografia precedente), ora sostituita da copia. Sulle due pareti a fresco della cappella campeggiano le scene della *Presentazione di Gesù nel tempio* e della *Presentazione di Maria*, con al di sotto due busti, rispettivamente di Girolamo e Giovambattista Branconio, arricchiti da iscrizioni, mentre sul soffitto trovano posto l'*Incoronazione di Maria* e *Profeti* (GASBARRINI 2005). In coincidenza al rinnovamento pittorico operato dal Bedeschini si registrano cambiamenti nella struttura architettonica della cappella, come nell'evidente sbassamento della volta rispetto alla copertura muraria trecentesca e nella costruzione della controvolta d'ingresso, confacenti alla diversa spazialità, barocca, dell'ambiente (ANTONINI 1988-1993 e 2004).

Il cantiere pittorico, coevo ad altre notevoli testimonianze aquilane quali il refettorio del Convento di San Bernardino (PETRACCIA 2010) e il Casino Branconio (DE MIERI 2010), venne così a connotarsi quale magistrale ambito di integrazione di diversi linguaggi, in primis toscano e romano, riformato sulle direttive conciliari.

Sfuggita ai ripristini morettiani in quanto organismo autonomo rispetto al primitivo edificio medievale (MORETTI 1972b) e rispettato come tale (MORETTI 1971), la cappella Branconio ha riportato pesanti danni, sia strutturali che a livello

della superficie pittorica, in seguito al sisma del 6 aprile 2009. Se sul piano architettonico si registra un grave ribaltamento dell'abside sinistra, sono gli affreschi ad aver subito i danni più consistenti dell'intero edificio: l'apertura di lesioni preesistenti ha causato la caduta di porzioni di intonaco, ora recuperate. La messa in sicurezza dell'organismo ha predisposto il sostegno e il contenimento della struttura e, a tutela degli affreschi, il preconsolidamento degli intonaci a rischio caduta mediante apposita velinatura (*Chiesa di San Silvestro a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; MARCHETTI 2010).

Sempre riconducibili alla campagna di arricchimento estetico cinquecentesca sono l'affresco in controfacciata con la *Madonna con il Bambino in trono tra angeli ed i santi Sebastiano e Rocco*, realizzato da Francesco di Paolo da Montereale nel 1509, che riflette l'iniziale meditazione dell'autore su modi umbri e romani, in particolare su Perugino e Pinturicchio (LEOSINI 1848; CANNATÀ 1981; FRATICELLI 2002; PEZZUTO 2010), e, in ultimo, il celebre *Battesimo di Costantino* di Baccio Ciarpi (LEOSINI 1848; SRICCHIA SANTORO 1975a; SRICCHIA SANTORO 1975b; COLASACCO, CAPRIOTTI 1997; FRATICELLI 2002), maestro del più noto Pietro da Cortona, datato 1614 e collocato nell'altare in stucco nella seicentesca cappella del Popolo di Collebrincioni, costruita nel torrione poligonale del complesso (ANTONINI 1988-1993 e 2004; PAONE, PETRACCIA 2010).

Per tali dipinti non si segnalano danni subiti in seguito all'evento sismico: l'affresco in controfacciata del Montereale non ha subito traumi, mentre per il dipinto del Ciarpi è stato subito predisposto il trasferimento presso il deposito di Celano (PAONE, PETRACCIA 2010).

Simona Manzoli

Bibliografia

ANTINORI *Monumenti...* XLIX, I, pp. 26-27; ANTINORI *Annali...* XV, pp. 611-614; MARIANI *Memorie storiche...*, pp. 207-229; LEOSINI 1848, pp. 40-51; SIGNORINI 1868, pp. 269-276; BINDI 1883, pp. 65-68; BINDI 1889 (1982), pp. 771-799; BERTAUX 1904 (1968), p. 538; PANSÀ 1911,

pp. 225-233; SERRA 1912, p. 29; PANSÀ 1920, pp. 4-7; RIVERA L. 1920-1922, pp. 245-251, 256; SERRA 1922, p. 21; GAVINI 1927-1928, II, pp. 43-47; MATTHIAE 1935, pp. 7-14; VERLENGIA 1935, pp. 29-34; CHIERICI 1945, p. 44; BOLOGNA 1948, p. 11; CHIERICI 1949, pp. 121-123, 125-126, n. 3 pp. 126-127; BOLOGNA 1955, pp. 38-39; EQUIZI 1957, pp. 114-115; CHIERICI 1963, pp. 252-253; CHIERICI 1965, VII, pp. 518-520; BOLOGNA 1969, n. 252 p. 341; MORETTI 1971, pp. 690-701; MORETTI 1972b, pp. 173-176; SPAGNESI, PROPERZI 1972, pp. 95-96; ZAPPERI 1972, XIV, pp. 7-8; SRICCHIA SANTORO 1975a, pp. 42-43; SRICCHIA SANTORO 1975b, pp. 21-22; CANNATÀ 1981, pp. 51, 56-57, 59-60, 69-70; BOLOGNA 1983a, p. 62; ROMANO 1984, p. 726; BOLOGNA 1987, p. 10, n. 19 p. 20; LEONE DE CASTRIS 1987b, II, p. 510; TORLONTANO 1987, II, p. 437; ANTONINI 1988-1993, pp. 242-258; CHIODI 1988, pp. 71-75; ROMANO 1988, pp. 219-221, n. 11 p. 221; ANDALORO 1990, p. 313; CANNATÀ 1992, pp. 34-36; TORLONTANO 1992, III, pp. 426-427; COLASACCO, CAPRIOTTI 1997, pp. 183-186; BOLOGNA 2001a, V, 1, p. 229; BOLOGNA 2001b; DE MARCHI 2002, pp. 57-60; FRATICELLI 2002, pp. 245-246, 252-253; ANTONINI 2004, pp. 210-216; CADEI 2005b, pp. 51-53; GASBARRINI 2005, pp. 37-41, 74, 95-99; PETRACCIA 2006, pp. 350-364; MANZARI 2007, pp. 18-22; DANIELE 2008, II, pp. 53-67; MANZARI 2008, I, pp. 110-112; PAONE 2008a, I, pp. 89-107; PAONE 2008b, pp. 229-230; ROMANO 2008, pp. 455-459, n. 34 p. 471; *Chiesa di San Silvestro a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE 2009, pp. 62-63, 84-90, n. 22 p. 66; BENATI 2010, p. 29; DE MIERI 2010, pp. 116-119; MACCHERINI 2010, pp. 155-159; MARCHETTI 2010, PAONE 2010, pp. 233-245; PAONE, PETRACCIA 2010, pp. 60-62; PAONE, TOMEI 2010, pp. 102, 111-116; PETRACCIA 2010, pp. 99-111; PEZZUTO 2010, pp. 164-166.

San Clemente a Casauria, Castiglione a Casauria (PE)



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, esterno, lato sud-orientale prima del sisma, Archivio DiSMM, Madonna, 2007.



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, esterno, lato nord-orientale, timpano crollato in conseguenza del sisma, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2009.

San Clemente a Casauria, Castiglione a Casauria (PE)

Storia della fondazione

Il *Liber instrumentorum seu chronicorum monasterii Casauriensis* (Parigi, B.N., ms. lat. 5411), conosciuto come *Chronicon casauriense* è considerato la fonte più autorevole della chiesa benedettina di San Clemente a Casauria edificata nell'871 da Ludovico II in un ambito d'influenza compresa tra le diocesi di Penne, Chieti e Valva, ai confini tra il ducato di Spoleto e quello di Benevento (PACIOCCO 1995).

Il luogo di fondazione del complesso monastico, secondo il *Chronicon*, si colloca nell'isola casauriense; «*cincta tribus fluminibus, Cigno, Piscaria et Tritanio*» (PANSA 1996), compresa in epoca medievale tra i due rami fluviali del Pescara (FELLER 1990).

In origine la chiesa fu dedicata alla Santissima Trinità, solo più tardi venne intitolata a San Clemente de *Casa Aurea* (DI VIRGILIO 1982; CLEMENTI 1996; PANSA 1996), allorché il sovrano ottenne da papa Adriano II il permesso di trasportare nella chiesa le reliquie di San Clemente, uno dei primi pontefici romani (FALLA CASTELFRANCHI 2002).

L'antico abitato si sviluppò, nel corso del IX secolo, sull'ampio pianoro lungo il tracciato della via Claudia-Valeria, denominato *Villa de Bectorrita* o *Casale qui dicitur Bectorritae* presso cui la basilica andò potenziandosi con diverse proprietà nei secoli seguenti fino a confluire in un nuovo agglomerato d'incastellamento signorile (STAFFA 2003). Dopo la distruzione del cenobio da parte dei Saraceni (928) seguì un periodo di lenta e faticosa ripresa a partire dall'abate Adamo (967-987), fondatore del *Castrum* di Castiglione (ROSCINI 1995; FELLER 1998), in un momento di grande trasformazione delle strutture demiche all'interno della signoria casauriense (FELLER 1990; PELLEGRINI 1992; CLEMENTI 1996). Tuttavia «la progressiva opera di monumentalizzazione del complesso» avviata nell'XI secolo da una serie di abati sotto il regno di Guglielmo II (CURZI 2008), raggiunse con Leonate (1176) momenti di grande prestigio; di fatto la sua nomina rappresentò un evento politico di ampio

rilevo sostanzialmente legato all'accrescere dell'influenza romana nella regione (FELLER 1990; ACETO 2003). Nell'ambito del grande processo di rinnovamento portato avanti da Leonate, si contestualizza la stesura della cronaca del monastero, affidata all'abate Giovanni di Berardo e illustrata con disegni a penna con innesti legati alla pittura bizantina, e l'incremento della biblioteca (PERICCIOLI SAGGESE 1993). A questa rinascita si deve pure l'avvio di uno *scriptorium* all'interno del quale prese forma la *scuola casauriense* costituita dal connubio di maestranze locali e straniere provenienti dalla Borgogna, Montecassino e Lombardia (GAVINI 1927-1928; ACETO 2003); collocata tra i più importanti snodi viari della penisola, San Clemente costituì una tappa importante di collegamento tra Francia, coste pugliesi e Terra Santa (GATTO 1986). Oltre alla ricomposizione del patrimonio fondiario Leonate ricostruì la basilica a partire dal prospetto con i tre portali, di cui quello centrale scolpito con il prestigioso programma iconografico autocelebrativo seguito dal portico coperto a volta. Gioele (1182-1191) portò avanti l'opera di ristrutturazione della parte destra del porticato sopra il quale si elevava una cappella connessa alla chiesa attraverso una loggia tipologicamente assimilabile a modelli pugliesi e della Terra Santa (CURZI 2008). Allo stesso abate si devono il rifacimento delle navate e la ricostruzione del presbiterio con il transetto e l'abside (GHISSETTI GIAVARINA 2003).

Tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo l'abbazia poté contare sull'appoggio congiunto fra Santa Sede e Impero, specie sotto Ruggero II cui si devono i riconoscimenti della *dignitas* e della *libertas* di San Clemente e il recupero del patrimonio fondiario usurpato dai conti normanni (PACIOCCO 1995; FELLER 1998). L'appartenenza dell'abbazia al *patrimonium Petri* fu invece confermata dai numerosi privilegi papali con i quali l'Ecclesia romana sanciva la propria ingerenza negli affari interni dei monasteri loro soggetti (MARTELLI 2008); nel 1774 la badia fu dichiarata 'di regio patronato' e solo nel 1894 monumento nazionale (BINDI 1885; ANTONIO DA SERRAMONACESCA 1965).



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, esterno, lato sud-orientale, dopo l'intervento di risarcimento, Archivio DiSMM, 2011.

Nel corso dei secoli numerosi interventi hanno comportato una certa disomogeneità tra i diversi settori dell'aula di culto: la chiesa oggi si presenta a tre navate divisa nel settore occidentale da pilastri quadrangolari e cruciformi frutto della trasformazione di una colonna centrale con l'aggiunta di quattro pilastri addossati di età federiciana, sui quali si impostano, otto per lato, arcate ogivali (GHISSETTI GIAVARINA 2001). La navata centrale è separata per metà da un arco sostenuto da pilastri cui si addossano due semicolonne, la parte orientale dell'aula, tra l'arco trasverso e il presbiterio, scandita da semplici pilastri quadrangolari sormontati da mensole, è considerata frutto di rifacimento seicentesco. Il presbiterio si presenta più elevato rispetto alle navate, con transetto sporgente suddiviso da tre campate culminante con un'abside centrale.

La cripta, considerata per lo più dagli studiosi la sola parte superstite della fabbrica originaria di IX secolo, appare un'aula a forma di oratorio costruita con materiale di spoglio, suddivisa da un doppio colonnato (ACETO 2003; DI MAURO 1993).

All'esterno, il portico a tre fornici con copertura a volte è sostenuto da possenti pilastri polistili, la zona superiore è realizzata con blocchi di tufo, scandita da quattro finestre diverse l'una dall'altra mentre la parte inferiore, l'abside e i muri che la fiancheggiano sono rivestiti di pietra da taglio di Pescosansonesco [CALORE 1891 (2000); LATINI, VARRASSO 1997].

L'interesse letterario per il *Chronicon casauriense* ebbe inizio nel XVII secolo con la raccolta degli

excerpta del codice da parte di Du Chesne, Ughelli, D'Acheri, Mabillon (PRATESI 1981). Muratori nel 1726 incluse nel *Rerum Italicorum Scriptores* altri settantadue documenti del codice parigino, costituendo la copia più completa cui si fa riferimento. Nel secolo successivo le ricerche proseguirono con Bindi (1885) e Pansa (1996); quest'ultimo pubblicò un interessante studio dei documenti con l'aggiunta di una lettera artistica di Piccirilli scritta nel marzo del 1873.

Nel 1982, in occasione delle celebrazioni del Quinto Centenario dell'introduzione della stampa in Abruzzo, il Comitato istituito dall'Amministrazione Provinciale dell'Aquila ha presentato l'edizione facsimile dell'originale *Chronicon casauriense* con un'introduzione curata da Pratesi.

Nelle vicende conservative di San Clemente un ruolo di rilievo riveste la figura di Calore che con i suoi scritti, tra il 1876 e il 1882, catturò l'attenzione degli studiosi e delle istituzioni [CALORE 1891 (2000)] sul valore storico artistico del monumento e sui lavori di ripristino dell'atrio e della pavimentazione (1885) a seguito dei quali furono danneggiati pilastri e capitelli del porticato, sostituiti successivamente con nuovo materiale (GHISSETTI GIAVARINA 2001).

Nei primi anni del Novecento, Bertaux [1904 (1968)] allargò il campo della ricerca visitando personalmente i monumenti abruzzesi e riuscendo, attraverso le sue analisi stilistiche sulla plastica architettonica, a stimolare l'interesse degli studiosi europei per San Clemente (VARRASSO 2002).



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, esterno, lato sud-orientale, timpano dopo l'intervento di risarcimento, Archivio DiSMM, Marrone, 2011.

A Gavini si deve l'importante e discusso intervento di restauro intrapreso tra il 1924 e il 1926, cui si lega lo sperimentale impiego del cemento armato (GAVINI 1926), l'elemento che più di ogni altro determina danni ai complessi monastici.

La letteratura degli ultimi decenni non può non tener conto delle puntualissime analisi storiche sull'Abruzzo medievale avanzate da Pellegrini (2002) e da Feller (1992) sul fenomeno dell'incastellamento tra VIII e XI secolo (LONGO 2001 con bibliografia precedente), mentre in ambito storico artistico si segnalano gli studi condotti da Gandolfo (2003 e 2004) sulla scultura medievale in Abruzzo di età normanno-sveva; in particolare sulle realizzazioni plastiche e architettoniche dell'abbazia frutto di apporti tra diverse maestranze locali, padane, borgognone e orientali.

Nel 1994 è stato elaborato il progetto per il riallestimento dell'*Antiquarium* (l'antico museo allestito nei locali dell'ex monastero), in cui sono raccolti materiali di scavo del periodo preromano e romano, frammenti architettonici e scultorei di varie epoche provenienti dalle fondazioni più antiche. Il

museo ospita due importanti statue romane, rinvenute nel XIX secolo in un'area nei pressi del cenobio (*Guida ai musei...* 1982; PIETRANTONIO 1988; BRACCILI 1993; STAFFA 2003).

Nell'ultimo anno, in seguito al terremoto del 2009, si è aperto un interessante dibattito sul recupero e la valorizzazione di questo prezioso complesso monastico che attraverso l'impegno di studiosi è stato restituito alla sua comunità come parte integrante del patrimonio storico artistico del nostro territorio.

Loredana Cini

Architettura e scultura

Fondata nell'871, è difficile stabilire cosa resti del primo nucleo del complesso di San Clemente a Casauria; agli abati Giovanni (1093-1097), Grimoaldo (1097-1105) e Oldrio (1125-1151) si devono i lavori eseguiti dalla fine dell'XI alla metà del XII secolo, tra i quali un campanile addossato



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, interno, Archivio DiSMM, Fantone, 2007.

alla parete nord della chiesa, una grande croce, un'iconostasi e un ciborio (GAVINI 1927-1928; CURZI 2008).

All'abate Leonate (1155-1182), come detto, si deve l'avviamento dei lavori di ricostruzione a partire dal 1176; egli avrebbe visto ultimare, secondo quanto recita il *Chronicon* (*Chronicon Casauriense...*), i lavori relativi alla facciata, ai tre portali con sculture decorative, al portico voltato a crociera e all'oratorio soprastante.

In particolare, furono proprio i tre portali, come dichiara Gandolfo (2004), a costituire il primissimo nucleo costruttivo dell'opera di Leonate. Il portale principale, manifesto esplicito dell'importanza e del rango raggiunti dall'insediamento monastico, è arricchito di rilievi scultorei eseguiti da mani differenti, probabilmente appartenenti alla medesima bottega. I capitelli e le cornici nella strombatura del portale e le figure monumentali coronate che identificano i sovrani Ugo, Lamberto, Lotario e Berengario negli stipiti, si ritengono opere di una bottega prossima all'area padana di XII secolo oppure di lapicidi marchigiani molto vicini a quelli

appartenenti alla cosiddetta scuola di Piacenza, attiva nella cattedrale di Fano (1140); gli scultori marchigiani, dopo il contatto con le maestranze piacentine, avrebbero ridisceso l'Adriatico giungendo a Casauria per essere impiegati nel cantiere di Leonate (GANDOLFO 2003 e 2004). Queste quattro figure laiche tradiscono palesi riferimenti agli imperatori, ai papi, ai re, agli abati ed ai monaci illustrati sul *Chronicon* conservato in originale presso la Bibliothèque Nationale di Parigi: particolarmente significativo in tal senso è il f. 129 v, su cui sono rappresentati il monastero di Casauria ed i busti di Ugo, Lamberto, Lotario e Berengario II (*Chronicon Casauriense...*). Le stesse considerazioni stilistiche, riferite alle sculture del portale principale, vengono formulate da Gandolfo (2004) per il rilievo nella lunetta del portale sinistro, raffigurante *san Michele Arcangelo che trafigge il drago*. Al contrario, Gavini (1914) vi riconosce uno stile particolarmente caratterizzato da volti slargati, occhi grandi e fisionomie chiuse entro linee nette e pulite, tale da potersi definire di scuola casauriense: da questa scuola discenderebbe un bassorilievo



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, interno, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.

rinvenuto nel 1914 nel muro presbiteriale di Santa Giusta di Bazzano a Bazzano recante *san Giorgio a cavallo* nell'atto di trafiggere il drago disteso sotto di loro. Nei due rilievi sono evidenti le somiglianze stilistiche fra i volti dei due cavalieri, ma ancor più fra le code a spirale e ricoperte di puntini dei due draghi (GAVINI 1914).

L'architrave del portale maggiore e le lunette dei portali centrale e laterale destro recano rispettivamente episodi di fondazione e di

legittimazione dell'abbazia e una *Madonna in trono con il Bambino*. Le scene leggendarie di fondazione nell'architrave hanno per lo più carattere giuridico-propagandistico e di legittimazione spirituale e si leggono dalle estremità sinistra e destra confluendo verso il centro ideale della narrazione, rappresentato dal *Templum Sanctae Trinitatis*, cioè la prima chiesa voluta nell'871 dall'imperatore Ludovico II (GANDOLFO 2003). I singoli episodi, che si snodano in successione senza scansioni divisorie,



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, interno, navata centrale, candelabro, Archivio DiSMM, Fantone, 2007.

rappresentano, dall'estremità destra: *Ludovico II che riceve da Sisenando i diritti di proprietà sul territorio*; ancora *Ludovico II che consegna a Romano il bastone abbaziale*, simbolo della costituzione della vita monastica. Dall'estremità sinistra, invece, si riconoscono le scene con *papa Adriano II che consegna a Ludovico II la cassetta contenente le reliquie del Santo eponimo* e nuovamente *l'imperatore che assicura il trasporto della preziosa cassa a bordo di un somaro che attraversa le acque del Pescara* (GANDOLFO 2003).

Nella lunetta soprastante l'architrave sono raffigurati *san Clemente benediciente affiancato dai suoi diaconi e da Leonate* (FELLER 1990). Questi rilievi, unitamente a quelli della lunetta del portale centrale riconducono, in virtù della loro ieratica presenza, della fissità dei panneggi e delle sproporzioni anatomiche, allo scalpellino di un maestro locale cui si può anche riferire la *Madonna con il Bambino* della lunetta sul portale destro (GANDOLFO 2003 e 2004). Il carattere fortemente innovativo delle decorazioni della trabeazione e della lunetta soprastante consta nell'uso di un tono narrativo che per la prima volta in Abruzzo appare proprio a San Clemente a Casauria (GAVINI 1927-1928), enunciando così un nuovo fare artistico in cui l'architettura diviene spazio contenitore di un racconto

descritto per immagini scolpite. Gandolfo (2003 e 2004) ritiene però che l'episodio casauriense sia preceduto dall'episodio figurativo del portale maggiore dell'abbazia di San Giovanni in Venere; l'abate Oderisio II si fece promotore di un grandioso programma di riedificazione del monastero di Fossacesia (1165-1204) di cui rimane testimonianza la decorazione a registri narrativi ai lati del portale maggiore (GANDOLFO 2004), narrante le *Storie di san Giovanni Battista* (D'ANTONIO 2003) e databile dal 1165 (GANDOLFO 2004) o intorno agli anni Ottanta del XII secolo (ACETO 1990). Come si evince da questi riferimenti il lasso temporale che separa l'intervento dei due abati è molto breve. Tuttavia la morte di Leonate, avvenuta nel 1182, costituisce un termine cronologico certo al quale legare anche la chiusura della prima fase del cantiere arruolato in San Clemente. Motivi di carattere storico e stilistico fanno ritenere che la breve distanza cronologica costituisca uno dei tanti punti di contatto tra le due abbazie. Un motivo decorativo è finora il dato più stringente. Posto a ornamento del portale maggiore di San Clemente e dei tre portali di San Giovanni in Venere, è un motivo decorativo a foglioline a tre punte o, in alcuni casi, a cinque punte che definisce i contorni dell'architrave e della lunetta dei portali in questione. La forte tangenza stilistica dell'apparato decorativo potrebbe rivelare l'appartenenza ad un linguaggio formale comune che stabilirebbe così un rapporto di continuità tra i cantieri attivi nelle due abbazie nello stesso giro di anni (comunicazione orale Rossi).

Alla prima fase dei lavori risale anche il rosone di circa quattro metri di diametro scandito da dodici colonne radiali che Smith suppone originariamente posto sul fronte del portico, in asse con il portale centrale, ma che in seguito al crollo causato dal sisma del 1348 non fu ricollocato, e del quale oggi si conservano soltanto pochi frammenti (RANKE 1968, SMITH 2007).

L'immediato successore di Leonate, Gioele (1182-1191), provvide invece alla seconda fase di ricostruzione realizzando un portico a tre forniche con arco a tutto sesto centrale affiancato simmetricamente da due archi ogivali, voltato a crociere costolonate; sempre a Gioele si devono le imposte bronzee nel portale centrale celebranti san Clemente, Gioele, Ludovico II e Adriano II, che rivelano negli intenti compositivo-ideologici chiari influssi cassinesi di



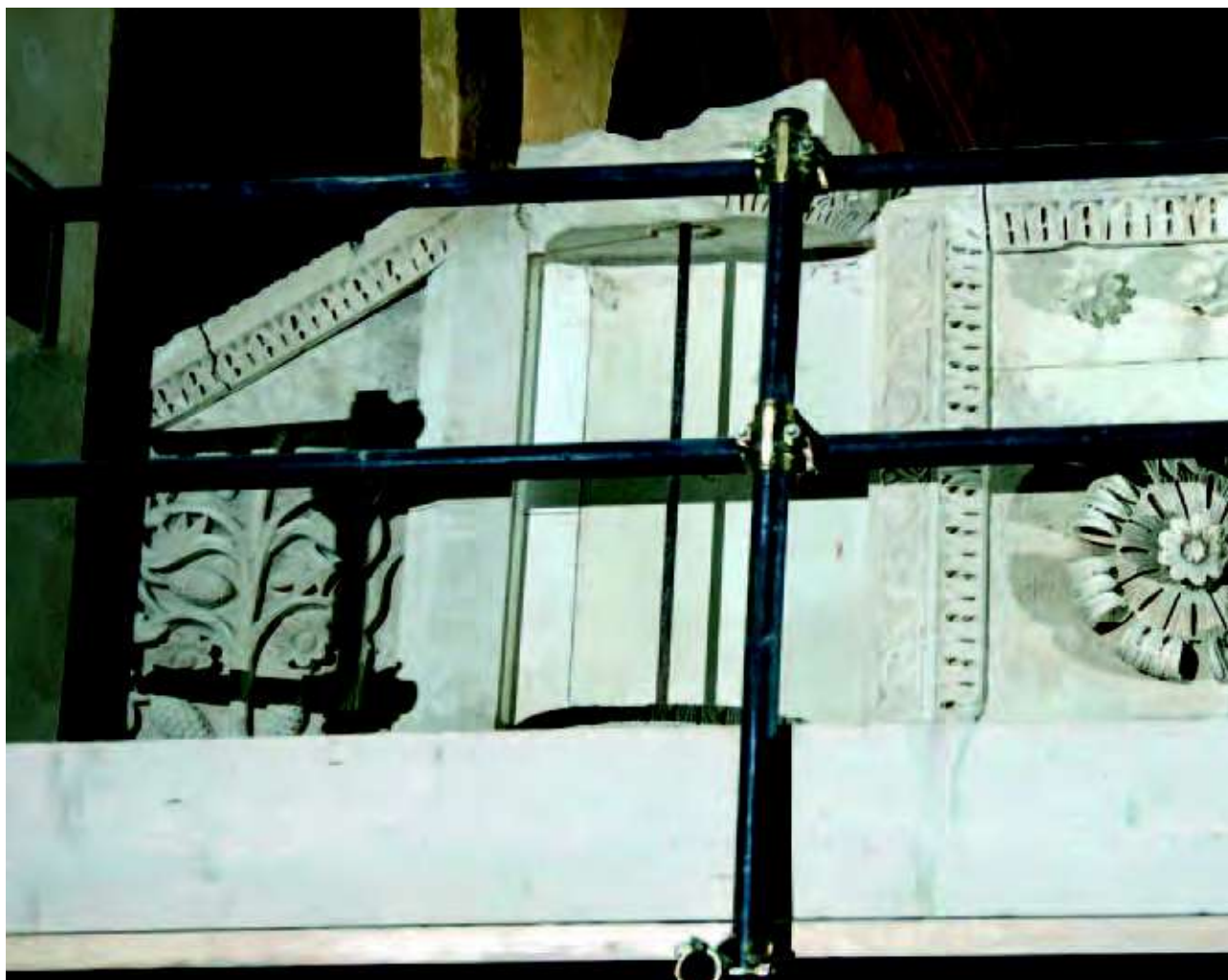
Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, interno, navata centrale, candelabro, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.

desideriana memoria (BLOCH 1990; GANDOLFO 2003). Gioele, infine, incentiva i lavori all'interno dell'edificio, optando per un ritorno al tradizionale impianto paleocristiano, a colonne con copertura a tetto (LATINI, VARRASSO 1997) e scegliendo un assetto diverso dell'aula rispetto allo stesso ambiente progettato da Leonate (1176) (ACETO 2003). Si ritiene ormai superata l'ipotesi di Gavini (1927-1928) secondo cui, considerando l'uniformità stilistica e materiale delle decorazioni plastiche entro le prime quattro campate e sul prospetto posteriore, queste siano collocabili ancora al tempo di Leonate. A fronte dell'assoluto silenzio delle fonti documentarie non è possibile stabilire l'esatta sequenza

cronologica con cui vennero ultimate le navate, il transetto e l'abside; gli ultimi interventi decorativi denotano comunque una spiccata tendenza gotica, una «nuova immissione, in presa diretta, di cultura francese, più aggiornata rispetto a quella attuata nel portico», come evidenziano per esempio i capitelli a *crochet* e il capitello a fogliami fortemente naturalistici presenti sulla parete esterna del coro (LATINI, VARRASSO 1997).

A corredo della fabbrica interna si conservano l'ambone e il candelabro, nella navata centrale, ed il ciborio sovrastante l'altare maggiore.

L'ambone, collocato sul lato destro fra il terzo e il quarto pilastro della navata centrale, è da ritenersi



Castiglione a Casauria (PE), San Clemente a Casauria, interno, navata centrale, candelabro, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.

opera della medesima bottega operante nella fase più tarda del portico, cioè *post* 1182 (GANDOLFO 2004): si erge su quattro colonne circolari ed ogni lato della cassa, delle stesse dimensioni, si compone di un architrave riccamente decorato sovrastato da un davanzale. Quest'ultimo risulta tripartito equamente in ogni lato da tre plutei, inquadrati da una cornice a palmette dritte ed ospitanti la medesima composizione: in due aree ben distinte, cioè una inferiore e l'altra superiore, si contrappongono rispettivamente dei grandi fiori centrati e fortemente aggettanti a dei tralci vegetali, di matrice più lineare, che da essi dipartono.

Il pulpito odierno è frutto di numerose manomissioni che ne compromettono una corretta leggibilità d'insieme e l'iscrizione parzialmente obliterata alla sua base permette di conoscere il nome del committente, «FRATER JACOBUS», ma impedisce di stabilirne la data precisa di messa in opera. Tuttavia, alcuni particolari enunciano nella loro differenza qualitativa la presenza di tre scalpellini,

forse appartenenti alla stessa bottega, operanti probabilmente subito dopo la morte di Leonate (1182) (GAVINI 1927-1928; LATINI, VARRASSO 1997; GANDOLFO 2003 e 2004). Si pensi, ad esempio, alle conformità stilistiche evidenti tra l'aquila giovanea del lectorino e i fiori carnosì ed aggettanti con gli stessi soggetti scolpiti alle estremità della lunetta del portale centrale; inoltre, somiglianze stringenti si individuano tra le cornici dei plutei e la composizione del pluteo rivolto verso l'abside, nel quale viene inserito un fiore stagliato su campo neutro, elemento presente anche nel pulpito della cattedrale di San Pelino a Corfinio (GANDOLFO 2004).

Il candelabro, utilizzato in occasione dell'accensione del cero pasquale durante l'intonazione dell'*Exultet* (BERTELLI 1983), è collocabile alla fine del XII secolo [BERTAUX 1904 (1968)]. È composto da una colonna circolare con tutta probabilità di spoglio, con abaco quadrato sovrastato da un prisma esagonale sul quale si sviluppano in verticale due lanterne che recano, in corrispondenza

degli angoli e in aggetto, colonnine tortili dalla base circolare e dai capitelli decorati con larghi fogliami a punta, su cui venivano poste le candele (SARTORELLI 1975).

Della seconda lanterna sono andate perse le sei colonnine, probabilmente in seguito alla rottura causata da altri eventi sismici, specie quello del 1348 (GAVINI 1927-1928), mentre una decorazione musiva composta da piccole tessere quadrate riveste le superfici dell'abaco e del nucleo di ciascuna lanterna: è proprio la composizione a mosaico, accostabile alle esecuzioni dei marmorari romani dell'abbazia cistercense di Alba Fucens, a permettere di datare l'opera intorno alla metà del Duecento, denotando una precoce ricezione dell'arte federiciana (GANDOLFO 2004).

Il ciborio, che Calore [1981 (2000)] fa risalire alla prima metà del XV secolo, probabilmente in occasione dei restauri del 1448 che seguirono al terremoto del 1348 (GAVINI 1927-1928), e su ispirazione dei cibori di XII secolo attribuiti a Ruggero, Roberto e Nicodemo, si erge su quattro colonne. Dai capitelli variamente scolpiti con fogliami variamente stilizzati, reca, nei frontoni trilobati sottostanti la copertura piramidale, scene ispirate al repertorio tradizionale che replicano in parte le storie della fondazione dell'abbazia presenti sull'architrave del portale centrale; si conserva una pittura ad affresco nella volta del ciborio, raffigurante un cielo stellato, diventato verde per motivi conservativi, con al centro il volto clipeato di Cristo (LATINI, VARRASSO 1997).

Virginia Marrone

Vicende conservative

I terremoti susseguitesisi nel corso dei secoli nel territorio abruzzese (1349, 1456, 1688) (GAVINI 1926) hanno comportato numerose lesioni e scompensi strutturali alla chiesa, rendendo così necessaria una serie di interventi di ripristino della stessa; si ricordi, ad esempio, il terremoto del 1706, in seguito al quale si procedette, per ragioni di sicurezza, alla demolizione della torre campanaria eretta nella parte sinistra del portico (ACETO 2010).

Tra il 1887 e il 1892 si realizzano alcune delle più importanti operazioni conservative o di restauro

da parte di Calore inerenti la cripta, il tetto delle navi, la pavimentazione del portico, l'ambone e la realizzazione dell'attiguo giardino (LATINI 2000). A Gavini si deve il progetto di ristrutturazione più complesso della chiesa riguardante il tetto della navata centrale e del transetto risolti attraverso il collegamento di questi con tre travi in cemento armato lasciate a vista; inoltre si occupò del restauro della loggia dell'oratorio aperta sulla navata centrale (GAVINI 1926; MIARELLI MARIANI 1979; LATINI 2000; PEZZI 2000 e 2005; LATINI, VARRASSO 2007).

Il terremoto del 6 aprile 2009 ha comportato il ribaltamento della facciata e il crollo parziale del timpano al centro della navata maggiore, il cui distacco ha danneggiato i davanzali del pulpito, nel lato est e nel lato sud, e l'estremità superiore della lanterna del candelabro causando anche la perdita di alcune colonnine tortili della stessa. Inoltre si sono rilevate lesioni e meccanismi di taglio nelle pareti laterali del transetto e lesioni dell'arco trionfale (*Chiesa di San Clemente a Casauria a Castiglione a Casauria, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Il cantiere per il recupero architettonico e artistico dell'abbazia di San Clemente è stato avviato nel 2010 previa messa in sicurezza dell'intero stabile.

Per il consolidamento strutturale delle murature sono state inserite tirature metalliche a scomparsa, sia trasversali sia longitudinali, rinforzate in seguito con iniezioni di miscele leganti.

Il risarcimento del crollo del timpano, posto nell'aggancio delle due coperture, è stato eseguito attraverso il reimpiego dello stesso materiale provvedendo all'intervento di rinforzo di carico e scarico del peso dell'arcone, utilizzando il metodo 'scuci e cuci', ossia il reinserimento a incastro delle pietre originali. Inoltre le due finestre che si aprivano ai lati del timpano sono state riempite prevedendo al loro posto un'apertura centrale circolare.

Per l'ambone e il cero pasquale si sta effettuando una ristrutturazione mediante un ingabbiamento metallico completato dall'operazione di restauro, consistente nella ricollocazione delle parti distaccate dell'apparato scultoreo, legata alla consulenza dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze che ne ha fornito le linee guida.

L'intervento di ripristino del complesso monastico è stato finanziato dal World Monuments Fund Europe facente capo a Bertrand Du Vignaud e dalla fondazione PescarAbruzzo, rappresentata da Nicola

Mattoscio (TETI 2009).

Il cantiere è stato diretto dall'architetto Berardino D'Eramo, funzionario della Soprintendenza ai Beni Architettonici, e si è concluso e riaperto al pubblico l'8 aprile 2011 (TETI 2011).

Loredana Cini, Virginia Marrone

Bibliografia

Chronicon Casauriense... 1982, pp. 5-24; BINDI 1885, pp. 14-16, 29; CALORE 1891 (2000), pp. 26, 81-86; BERTAUX 1904 (1968), II, p. 578; GAVINI 1914, pp. 58-61; GAVINI 1926, p.n.n.; GAVINI 1927-1928, I, pp. 212-246, 357-360; ANTONIO. DA SERRAMONACESCA 1965, p. 97; RANKE 1968, pp. 137-144; MORETTI 1971, pp. 198-213; SARTORELLI 1975; MIARELLI MARIANI 1979, p. 25; PRATESI 1981, p. 207; *Guida ai musei...* 1982, p. 59; DI VIRGILIO 1982, p. 23; BERTELLI 1983, pp. 95-100; GATTO 1986, pp. 132, 153-155; PIETRANTONIO 1988, p. 132; ACETO 1990, pp. 49-63; BLOCH 1990, pp. 307-324; FELLER 1990, I, p. 218, n. 18 p. 233; FELLER 1992, pp. 51-69; PELLEGRINI 1992, pp. 24-33; BRACCILI 1993, p. 36; DI MAURO 1993, XI, 4, p. 261; PERRICCIOLI SAGGESE 1993, XI, 4, p. 375; PACIOCCO 1995, pp. 338-340; ROSCINI 1995, p. 6; CLEMENTI 1996, I, pp. 380, 396; PANSÀ 1996, p. 33; LATINI, VARRASSO 1997, pp. 20-61, 110; FELLER 1998, pp. 255, 724; LATINI 2000, pp. 200, 207; PEZZI 2000, pp. 227-230; GHISSETTI GIAVARINA 2001, pp. 20-22, 88, 92; LONGO 2001, p. 11; VARRASSO 2002, pp. 53-69; FALLA CASTELFRANCHI 2002, I, pp. 209-220; PELLEGRINI 2002, pp. 225-250; ACETO 2003, VI, 1, pp. 247, 252, 258, 262-269; D'ANTONIO 2003, pp. 139-145; GANDOLFO 2003, VI, 1, pp. 272-292; GHISSETTI GIAVARINA 2003, p. 371; STAFFA 2003, VI, 1, p. 208, n. 636 p. 232; GANDOLFO 2004, pp. 116-140; PEZZI 2005, pp. 56-59, 132-135; SMITH 2007, pp. 248-252; CURZI 2008, pp. 190-194; MARTELLI 2008, p. 176; *Chiesa di San Clemente a Casauria a Castiglione a Casauria, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; TETI 2009, p. 35; ACETO 2010, pp. 53-55; TETI 2011, p. 15.

San Francesco, Castelvecchio Subequo (AQ)



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, esterno, facciata, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2009.



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2011.

San Francesco, Castelvecchio Subequo (AQ)

Storia della fondazione e architettura

Castelvecchio Subequo, *castrum* ai piedi del Monte Sirente al centro della valle subequana, antico punto di snodo tra i territori marsicano, peligno e aquilano, è menzionato esplicitamente per la prima volta nel basso Medioevo. Si ritiene tradizionalmente che la chiesa di San Francesco sia stata fondata per volontà del santo eponimo il quale, dopo essersi ritirato nell'eremo di Santa Maria al Colle Veneziano presso Carsoli e dopo aver attraversato Celano e Pescina (FEBONIO 1678; CORSIGNANI 1738; BONAVENTURA DA BAGNOREGIO 1941; TOMMASO DA CELANO 1941), sarebbe giunto nella Marsica tra il 1215 e il 1216, cioè poco dopo il concilio lateranense avvenuto nel 1215 (CHIAPPINI 1926), e poi ancora nel 1225, di ritorno dalla missione in Oriente. In questa occasione il conte Rainaldo di Celano gli avrebbe donato la chiesetta di Santa Maria piedi Potano (D'ALBERTO 2008; PAONE, TOMEI 2010), successivamente inglobata nel corpo di fabbrica della cappella di San Francesco (PETRONE 1991). Risale al 1267 la prova documentaria dell'esistenza del complesso minoritico, quando il vescovo Giacomo di Valva e Sulmona avrebbe concesso ed affidato i lavori di direzione del cantiere a fra Giovanni Antonio da Castelvecchio (ANTINORI *Corografia...*; RICOTTI 1937; PETRONE 1991; BARTOLINI SALIMBENI 1993; D'ALBERTO 2008; AGLIETTI 2009; VETTORI 2008-2009).

Come pure storicamente certa è la data di consacrazione della chiesa, celebrata il 29 agosto 1288 dal cardinale Gerardo da Parma alla presenza del Generale Baiulo, rappresentante del Re di Napoli, e dei vescovi Nicola, Nicolò, Raimondo e Leonardo, rispettivi rappresentanti delle diocesi de L'Aquila, Chieti, Teramo, Atri e Penne. Dell'evento si conservava presso la sacrestia del convento la bolla di Niccolò IV (1288-1292), perduta in seguito alla soppressione napoleonica ma tramandata da una trascrizione incorniciata dietro l'altare maggiore ubicato nella chiesa (ANTINORI *Corografia...*; CHIAPPINI 1926; RICOTTI 1961; PETRONE 1976;

D'ALBERTO 2008; VETTORI 2008-2009).

In passato si riteneva (GAVINI 1927-1928; DANDER 1976; PETRONE 1991) che l'impianto originale dell'edificio, risalente al tardo Duecento, fosse coincidente con l'attuale, cioè a tre navate divise da quattro archi a tutto sesto poggianti su pilastri di pietra conca a sezione ottagonale, con vaste crociere nel coro e nel transetto. Quest'ultimo, asimmetricamente sbilanciato sulla destra, sporge di ben 1,40 metri in corrispondenza del braccio meridionale dove è situata la cappella di San Francesco (GAVINI 1927-1928; DANDER 1976), unica fra le tre campate dell'area presbiteriale a presentare le costolature delle vele della volta (BARTOLINI SALIMBENI 1993). Di recente si è compreso che l'impianto iniziale era ad aula unica con terminazione rettilinea a croce latina, coperto da un tetto a capriate lignee (ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989; BARTOLINI SALIMBENI 1993; D'ALBERTO 2008; VETTORI 2008-2009; AGLIETTI 2009). Prove di un simile impianto originario sono lo zoccolo murario emergente dal basamento del pilastro sinistro del capocroce ed i lacerti pittorici del cleristorio, indicanti rispettivamente l'ampiezza e l'altezza raggiunti nella prima fase realizzativa (D'ALBERTO 2008). I lacerti di affreschi medievali sulle pareti della navata centrale riscoperti in occasione dei restauri avviati a partire dal 1973 (DANDER 1976) comprovano l'appartenenza della navata stessa al contesto originario (BARTOLINI SALIMBENI 1993). Queste evidenze materiali precedono i cambiamenti radicali effettuati nel 1647, testimoniati dall'iscrizione «*A(nno). D(omi)NI. MDCXLVII*» ripetuta due volte in facciata, cioè nella cornice inferiore del quadro ospitante il mezzo busto dell'Immacolata in pietra (PETRONE 1991) e nell'architrave della finestra centrale posta in asse con il portale (PETRONE 1991; D'ALBERTO 2008; VETTORI 2008-2009), confortati inoltre dalla relazione innocenziana redatta nello stesso anno in cui si prevede l'ampliamento della chiesa a 'tre ale' e 'nove cappelle' (BARTOLINI SALIMBENI 1993). Le navate laterali costruite *ex novo* furono messe in comunicazione con l'aula preesistente grazie agli archi aperti sulle pareti non più

perimetrali (BARTOLINI SALIMBENI 1993); furono erette tredici cappelle nobiliari (AGLIETTI 2009) e fu sostituito infine l'originario tetto a capriate con delle volte a crociera.

L'antico portale ogivale in prospetto è stato sostituito con uno barocco (DANDER 1976; PETRONE 1991), sovrastato dal mezzo busto dell'Immacolata già citata e da una finestra ornata con due leoni e due colonne, queste ultime probabilmente di spoglio (PETRONE 1991). La cappella di San Francesco in questa campagna seicentesca fu in parte risparmiata (si rimanda a seguire FANTONE); nella primavera del 1914 è sottoposta a restauri da parte del prof. Emanuel Sernicosi (RICOTTI 1937) e nel 1927 vede il ripristino dell'antica monofora e la conseguente chiusura delle due finestre aperte nel 1653. Ancora nel 1927 si procede alla trasformazione, se non a un vero e proprio sconvolgimento del prospetto, che da quadrato fu trasformato con terminazioni a spioventi (DANDER 1976; PETRONE 1991; BARTOLINI SALIMBENI 1993; VETTORI 2008-2009). In quest'occasione viene realizzata anche una campagna pittorica decorativa di soggetto profano, per cui le volte delle navatelle sono coperte da vistosi cieli stellati su fondi blu oltremare e greche decorative che si dispiegano lungo la navata centrale: queste decorazioni interne verranno rimosse integralmente in seguito, grazie ai restauri intrapresi a partire dal 1973, data la loro inadeguatezza rispetto alla chiesa (DANDER 1976).

Del campanile, sicuramente realizzato nel 1641, come attesta l'iscrizione «*A(nno) D(omini) 1641*» incisa all'interno di una delle finestre, non è dato sapere se fosse presente fin dalla fabbrica originaria. Qualificato da una terminazione a piramide, è rovinosamente colpito da un fulmine nel 1864 e per questa ragione abbattuto e ricostruito; il campanile odierno, dunque, risale al 1937 (RICOTTI 1937).

Sebbene il terremoto del 1915 non abbia causato gravi danni alla stabilità dell'edificio, rinforzato subito dopo l'evento con catene di ferro funzionali al mantenimento delle volte (RICOTTI 1937), in seguito al sisma del 2009 si registrano una leggera rotazione nella parte centrale della facciata, una leggera lesione delle volte e degli archi della navata sinistra. La cella campanaria, invece, presenta una rotazione dei piedritti. Per queste ragioni sono stati compiuti fino ad ora perfori armati in facciata per evitarne il ribaltamento, sono state poste catene in



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, esterno, campanile, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2009.

corrispondenza degli archi della navata sinistra e praticate altre perforazioni in corrispondenza della lesione nel coro, che a livello superiore è stata già risarcita. Per quanto concerne il campanile, è stata posta una struttura metallica al suo interno per sostenerne i piedritti ed è stata fasciata esternamente.

All'interno il coro è percorso da una lesione sulla parete sinistra, in corrispondenza della massa muraria del soprastante campanile. La volta della cappella di San Francesco non ha subito danni che ne abbiano leso la stabilità. Si riscontrano soltanto piccole lesioni e un parziale distacco di intonaco nella vela in cui è raffigurata l'aquila, simbolo dell'evangelista Giovanni, mentre una lieve riapertura di una lesione già stuccata in occasione di restauri precedenti non ha provocato perdite



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.

importanti della pellicola pittorica. La messa in sicurezza, dunque, ha già garantito la placcatura e la risarcitura delle aree interessate (*Chiesa di San Francesco a Castelvecchio Subequo, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Virginia Marrone

Decorazione pittorica del coro

Il ciclo di affreschi del coro, ridotto ad uno stato molto frammentario, costituisce un *unicum* iconografico nel panorama della produzione figurativa francescana in Abruzzo. La critica se ne occupa già da qualche anno giungendo ad interessanti osservazioni volte, quasi concordemente, a riferirlo alla congiuntura romano-assisiate del tempo di Niccolò IV (1288-1292) il quale, peraltro, con una bolla del 1288, conferma l'avvenuta consacrazione della chiesa (D'ALBERTO 2008).

I lacerti pittorici scoperti negli anni Settanta durante una campagna di restauri (ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989), occupano le tre pareti del coro

sulle quali si alternano *Scene cristologiche, mariane e francescane*. Sulla volta a crociera costolonata sono raffigurati gli evangelisti: il toro di Luca risulta l'unico leggibile.

Il sistema decorativo costituito da motivi a casettoni e da una ricca varietà di tralci vegetali (in cui prevale il girale d'acanto nella variante del fiore stilizzato circolare con petali colorati) unifica il programma pittorico riquadrando sia gli episodi della volta che quelli parietali. Queste sigle hanno un loro diretto confronto nel tessuto ornamentale di matrice classica e paleocristiana che inquadra il mosaico absidale di Santa Maria Maggiore a Roma e quindi nell'apparato decorativo della *Volta degli Evangelisti* di Assisi. Si tratta del *revival* classicheggiante tardo duecentesco che caratterizza il linguaggio del cantiere assisiate e del *Sancta Sanctorum* lateranense (ROMANO 1995; BELLOSI 1998; PAONE, TOMEI 2010).

Nel registro inferiore della parete di fondo, è dipinta l'*Annunciazione*: Maria è colta nell'attimo di stupore con le mani benedicensi, mentre nell'altro campo si scorge la figura dell'angelo con la veste rosata e ali con piume colorate.

Nella lunetta superiore si conservano alcuni frammenti di una *Crocifissione*: sulla sinistra la Vergine dolente, sorretta alle spalle da una figura femminile, al centro i piedi di Cristo confitti da un unico chiodo e sulla destra due figure slanciate: san Giovanni Evangelista e un'altra immagine maschile quasi interamente conservata che contraddistinta da lunghi capelli e barba bianca, è identificata da Tomei (2010) con Giuseppe d'Arimatea.

L'allungata silhouette dei personaggi, la loro monumentalità e i volti caratterizzati e fortemente espressivi evocano soluzioni figurative proprie dell'arte paleologa. Più specificamente il riferimento è alle *Storie della Vergine* della chiesa di Studenica in Serbia. Queste, ascrivibili al regno dell'imperatrice Teodora (1282-1304), sono testimonianza di una fase in cui i contatti con Costantinopoli sono molto saldi (DE MAFFEI 1999).

Sulla parete destra del registro inferiore è campita l'immagine stante di *san Francesco* imberbe con il saio e mano benedicente, mentre sul lato sinistro si distingue la figura di un personaggio genuflesso con la tonaca francescana; le due immagini probabilmente descrivono l'episodio della *Stigmatizzazione*, sebbene Tomei (2010) la identifichi con una delle sette apparizioni del Crocifisso al santo per l'assenza dei segni della passione.

Nel lunettone superiore rimangono alcuni frammenti della scena del *Sogno di Innocenzo III*, sono riconoscibili la figura del santo che sorregge il Laterano e il letto con il pontefice addormentato.

Nella parete sinistra in corrispondenza del registro inferiore si trova la *Dormitio Virginis* della quale si conservano soltanto alcune parti del Cristo benedicente che sorregge l'animula di Maria e degli angeli contraddistinti dalle ali variopinte di matrice romano-cavalliniana (TOMEI 2000a). L'impostazione spaziale è tutta costruita su due piani attraverso le figure degli angeli distribuiti in profondità. Affinità stringenti si riscontrano tra il Cristo benedicente della *Dormitio* e il Salvatore della *Creazione del mondo* di Torriti nella basilica assisiata (TOMEI 2009; VETTORI 2008-2009).

Nel registro superiore, la caduta della pellicola pittorica impedisce una chiara lettura stilistica della scena dell'*Incoronazione*, nonostante ciò si scorgono le figure di Cristo e della Vergine incoronata racchiusi nella mandorla.

All'estremità superiore della lunetta, al di sopra



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, coro, parete destra prima del sisma, Archivio DiSMM, Di Paolo, 2006.

dell'*Incoronazione-Dormitio* si trova un'immagine che in via ipotetica potrebbe identificarsi con il volto di Cristo, per i tratti fisionomici che lo caratterizzano, per il trattamento rado della barba e per i capelli che scendono sulle spalle secondo soluzioni che si ritrovano nel *Mandylion* di versione costantinopolitana, conservato nel monastero di Santa Caterina al Sinai (VELMANS 2002; TOMEI 2003).

Di recente i murali subequani sono stati accostati al ciclo con le *Storie cristologiche, di san Francesco e di san Nicola di Myra*, presente nell'*aula orationis* della chiesa di Santa Chiara a Sulmona, parte del complesso conventuale fondato tra il 1260 e il 1269 (ANGELELLI 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Andaloro (1990) individua in questi murali la presenza di due personalità emergenti che mostrano stringenti affinità con l'orizzonte figurativo campano: da una parte il 'Maestro della *Dormitio Virginis*' è accostabile alle cifre stilistiche del Calendario dell'Oratorio di San Pellegrino a Bominaco e a quelle della tavola di Montereale, dall'altra il 'Maestro della *Crocifissione*' che mostra punti di



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, coro, parete destra dopo il sisma prima dell'intervento di messa in sicurezza, Archivio DiSMM, Vettori, 2009.

contatto con gli affreschi provenienti dalla chiesa di San Salvatore Piccolo a Capua e oggi ricoverati presso il Museo Provinciale Campano di Capua. Sulla stessa scia è anche Angelelli (2009), il quale però vi individua pure tangenze con la *Crocifissione* cimabuesca del transetto settentrionale di Assisi.

A Castelvecchio il programma iconografico mira a sottolineare la natura umana di Cristo: la presunta immagine acheropita di Cristo si collega sostanzialmente al dogma dell'Incarnazione, qui rappresentato dalla scena dell'*Annunciazione* e da quella della *Passione-Resurrezione* (LAFONTAINE DOSOGNE 1991). In questa prospettiva si deve leggere anche la presenza della sezione dedicata alla Vergine, al cui culto era molto devoto l'intero Ordine minoritico. Non a caso il binomio *Incoronazione-Dormitio* rimanda alla soluzione compositiva elaborata nel mosaico absidale di Santa Maria Maggiore, commissionato per l'appunto da Papa Niccolò IV.

Nel cleristorio destro della navata centrale, si snoda una sequenza di figure a mezzo busto raffiguranti alternativamente angeli e i santi Leonardo, Martino, Vincenzo e Lorenzo. Ciascuna di queste figure, identificata da un'iscrizione e dagli specifici attributi iconografici, è inserita all'interno di un'arcata triloba delimitata nella parte sottostante da una cornice a mensoloni che, elaborata secondo una concezione prospettica articolata, rimanda ancora

una volta alla congiuntura romano assiate nata al tempo del pontificato di Niccolò IV (GANDOLFO 2009; PAONE, TOMEI 2010). In tal senso questi affreschi del cleristorio hanno uno stretto rapporto con la campagna decorativa del coro.

Loredana Cini

Cappella di San Francesco

La cappella dedicata a san Francesco occupa un vano quadrangolare che costituisce il braccio destro del transetto, ed è coperta da una volta a crociera costolonata poggiante su esili colonnine angolari decorate a bande trasversali policrome. Di alto livello qualitativo sono i capitelli raffiguranti grappoli d'uva, sorretti da una mano, beccati da uccellini accanto ai quali si stagliano gli stemmi della famiglia gentilizia dei Conti da Celano che commissionarono il programma pittorico; stemmi costituiti da uno scudo blu con banda trasversale argentea.

Lo stesso emblema araldico si ritrova sulla cancellata in ferro tardo trecentesca che chiude la cappella e nello zoccolo che corre sulla parte bassa della parete affrescato con specchiature in finto marmo. Qui le insegne, alternate a tondi con figure di santi e sante, hanno perso le loro specificità a causa della compromissione della pellicola pittorica



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, cappella di San Francesco, Archivio DiSMM, 2011.

(RICOTTI 1961; D'ALBERTO 2008; AGLIETTI 2009; POMARICI 2009).

Nella cappella vennero accolte le spoglie del conte Ruggero II, morto nel 1387, che negli ultimi anni della sua vita aveva vestito gli abiti di terziario francescano. La committenza del ciclo affrescato fu inizialmente attribuita a Ruggero II (RICOTTI 1961;

ANDALORO 1990; PETRONE 1991; AGLIETTI 2009; POMARICI 2009), ma dalla rilettura dell'iscrizione posta al di sotto della monofora, che recita «XX[-] IIII DIE D(ecim)O. ME(nsis)S. DECENBR(is). III (tertia) IND(ictionis)», e dall'esame dei quaderni catastali dei beni immobili della Contea di Celano redatto durante il governo di Ruggero II (BERARDI

2002), si è giunti a sostenere che l'anno del patrocinio sia il 1394, età in cui la reggenza comitale era di Pietro II, che probabilmente fu l'esecutore della volontà testamentaria del padre Ruggero II (D'ALBERTO 2008).

Originariamente il ciclo comprendeva ventotto scene, delle quali quindici si sono conservate in stato di buona leggibilità, mentre sei sono andate perse a causa dell'apertura dell'arco sulla navata destra. La narrazione prende il via dalla lunetta orientale, quella posta in direzione del coro e prosegue da sinistra verso destra.

Nelle lunette è raccontata la giovinezza del santo: l'*Incontro con poveri e lebbrosi*, l'*Apparizione del Crocifisso*, della quale si conserva soltanto il *titulus* che ha consentito di identificarla. Attraverso la scelta di questo passo agiografico non si privilegia l'aspetto 'politico' insito nell'episodio del *Crocifisso di San Damiano* che nomina Francesco rinnovatore della Chiesa di Roma ma la *pietas* di Francesco (POMARICI 2009). Chiude questa prima sezione la *Liberazione da parte della madre*, unica scena intatta della parete che immette nella navata laterale.

Lungo il primo registro si dispiega l'attività apostolica: l'*Assalto dei briganti nel bosco*, la *Rinuncia ai beni paterni*, il *Ritorno dalla prima missione*, la *Scrittura della Regola*, nella quale è raffigurata la prima stesura svolta con i suoi confratelli (l'originale fu smarrito e Francesco lo riscrisse identico in solitudine). La presenza di tale scena sottolinea il carattere apostolico della missione francescana cui rimanda pure il *Ritorno dalla prima missione*. Segue il *Sogno di Innocenzo III*, l'*Approvazione della regola da parte di Innocenzo III* della quale si conserva soltanto la porzione sinistra. Qui sono raffigurati Francesco, un confratello, tre personaggi alle loro spalle e il pontefice in stato frammentario. La presenza di tali personaggi unitamente allo schema compositivo, simile al riquadro giottesco di Assisi, non permette di confondere la scena con la *Conferma della regola* ad opera di Onorio III (D'ALBERTO 2008; POMARICI 2009).

La sezione dedicata ai miracoli in vita si apre con *Francesco che ascolta gli angeli musicanti*, segue la *Visione del carro di fuoco*, l'*Incontro con le tre Virtù*, la *Prova del fuoco*. Chiude un riquadro frammentario identificato con la *Predica agli uccelli*: sulla destra si scorge la chioma di un albero mentre sulla sinistra si stagliano Francesco e un frate. Proseguendo



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, cappella di San Francesco, parete orientale, Archivio DiSMM, 2011.

verso destra, oltre l'*Estasi di San Francesco*, si trova la *Crocifissione* con la *Stigmatizzazione* del santo che, inginocchiato ai piedi della croce, riceve i segni della passione sulle mani e sul costato. Di questa particolare soluzione iconografica esistono pochi esempi precedenti agli affreschi di Castelvecchio Subequo, limitati ad opere mobili (D'ALBERTO 2008). Un raffronto stringente si ha con lo stendardo raffigurante la *Crocifissione e Stimmate di San Francesco* attribuito ad Ottaviano Nelli e conservato a Covignano nel Museo Missionario della chiesa di Santa Maria delle Grazie, ascrivibile ai primi decenni del XV secolo (MINARDI 1998). Anche in questo caso Francesco è proposto come *alter Christus*, in quanto è reso partecipe della sofferenza del Salvatore sulla croce.

Il racconto agiografico prosegue con la *Benedizione dei frati*, la *Morte del Santo* e doveva concludersi con un miracolo *post mortem*: la *Visione di frate Agostino*. Nell'ultimo riquadro sulla parete adiacente la navata, si individuano lacerti di un personaggio con abiti francescani e guanti bianchi, sulle cui spalle un angelo reggivelario si appresta a sistemare un manto vescovile; questa figura è stata identificata con *san Ludovico da Tolosa* (D'ALBERTO 2008), del quale si conservava nella cappella una statua lignea databile alla prima metà del XIV secolo e



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, cappella di San Francesco, parete meridionale, primo registro, *Scrittura della Regola*, Archivio DiSMM, Di Paolo, 2006.



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, cappella di San Francesco, parete meridionale, primo registro, *Scrittura della Regola*, Archivio DiSMM, 2011.

attualmente ricoverata negli ambienti conventuali (RICOTTI 1961; PETRONE 1991).

Nell'intradosso dell'arco absidale che dal presbiterio immette nella cappella sono raffigurati quattro profeti a figura intera. In pessime condizioni, sono riconoscibili soltanto *Davide* e *Salomone* (POMARICI 2009).

La volta ospita i *simboli degli Evangelisti* entro medaglioni quadrilobati stagliati su un fondo blu stellato. Tutti sorreggono un rotolo, ad eccezione di Matteo che ha tra le mani un piccolo codice, sul quale campeggiano gli *incipit* dei Vangeli in minuscola gotica (DE RUBEIS 1991). I colori cangianti che caratterizzano queste porzioni di murali - il blu per il fondo, il verde per la resa plastica delle vesti e il giallo per le aureole - sono gli stessi utilizzati negli smalti dell'ostensorio conservato nel tesoro del convento (ROMANO 1984). Inoltre le caratteristiche tecniche e formali esplicitate nelle formelle, poste sul *recto* delle croce reliquiario sublacense «hanno suggerito un possibile intervento nei disegni degli smalti da parte delle maestranze pittoriche, allora attive nella cappella di San Francesco» (SABATINI 2008).

Per formulare il programma narrativo subequano, il *conceptur* (presumibilmente una personalità aggiornata sulle dispute interne all'ordine), oltre ad attingere dall'unica biografia ammessa dall'Ordine, ovverosia la *Legenda Maior* di Bonaventura, si avvale del *De conformitate vitae Beati Francisci ad vitam Domini Iesu* di frà Bartolomeo da Pisa composto a partire dal 1385 e approvato solo nel 1399. L'opera mira alla conformità di Francesco con Cristo. Mentre prima la stigmatizzazione di Francesco avveniva ad opera di un Serafino con le sembianze di uomo crocifisso, a partire dal *De Conformitate* il santo riceve le stigmate direttamente da Cristo. La scena della *Crocifissione*, disposta al centro della parete adiacente il coro, come se costituissero una pala d'altare, testimonia quanto «il testo figurativo sia in stretto rapporto di dipendenza da quello letterario» (D'ALBERTO 2008).

Non è da sottovalutare che all'interno della cappella originariamente si conservava il tesoro del convento, di cui fa parte anche il reliquiario del sangue di san Francesco legato alla committenza di Pietro II (SABATINI 2008). La tradizione vuole che il giorno 17 settembre, in cui si ricorda l'episodio della stigmatizzazione di Francesco, il sangue



Castelvecchio Subequo (AQ), San Francesco, interno, cappella di San Francesco, parete meridionale, Archivio DiSMM, 2011.

si fluidificò. Il miracolo era volto, di certo, ad aumentare l'importanza devozionale di Castelvecchio Subequo, già viva per la leggenda che voleva Francesco fondatore del convento. La committenza del reliquiario del sangue di san Francesco e del ciclo pittorico caratterizzato dalle suddette specificità iconografiche «rientrava nell'insistente programma del parallelismo tra la vita di Francesco e quella di Gesù, culminato nel *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu* di Bartolomeo da Pisa» (SABATINI 2008).

Le perdite più gravi subite da questa piccola cappella sono quelle dovute ai restauri seicenteschi che, ampliando la chiesa da una a tre navate, prevedono l'apertura di un grande arco nella parete a ridosso della navata laterale, ciò è testimoniato dalla relazione innocenziana che riporta tale notizia: «Fù risarcita et ampliata la suddetta Chiesa per maggior capacità de' Popoli, stante la frequenza grande che vi è, l'anno 1647 e ridotta a forma moderna, con tre ale, vi sono fin' hora nove cappelle, e si faranno delle altre corrispondenti al corpo della chiesa» (BARTOLINI SALIMBENI 1993; *Relationes...*). Fu occultata la monofora trecentesca a favore di una

finestra quadrata e di un oculo posto più in alto che provocò la perdita degli intonaci della lunetta. Anche gli affreschi dell'intradosso dell'arco d'ingresso raffiguranti i quattro profeti furono gravemente danneggiati e l'antico altare gotico, posto al di sotto della raffigurazione della *Crocifissione*, fu sostituito con un altare barocco ligneo che coprì l'intera parete di fondo (DANDER 1976).

Andaloro (1990) vede negli episodi della cappella di San Francesco una componente umbro-meridionale della quale «un esempio sono le *Storie della Maddalena* nell'omonima cappella della chiesa di San Domenico a Spoleto» che preludono al linguaggio del Maestro di Beffi.

Particolarmente convincente è l'accostamento con il *milieu* umbro-folignate, avvalorato dal confronto dell'affresco della *Madonna della Misericordia* in Palazzo Trinci a Foligno con la scena della *Scrittura della Regola* di Castelvecchio Subequo. È analogo il trattamento dei panneggi delle figure inginocchiate e dei grovigli che si formano in corrispondenza dei piedi (D'ALBERTO 2008).

Nel 2008 è stata proposta sulla base di confronti stilistici, l'attribuzione dei murali della cappella di San Francesco alla maestranza locale che dipinse nel 1380 le *Storie di Sant'Eustachio* sulle ante del tabernacolo per l'omonima chiesa parrocchiale: il Maestro di Campo di Giove (PASQUALETTI 2008). I confronti riguardano le linee che disegnano gli occhi, l'arcata sopraccigliare, il naso, le labbra, le mani, ma si possono estendere anche alle pose che i personaggi assumono, per esempio nel modo di inclinare il volto e alla resa dei paesaggi montuosi.

Certo è che a Castelvecchio non si può prescindere dal forte influsso umbro, dovuto al contatto che le filiazioni dell'Ordine avevano con la casa madre assiate e più in generale con la regione, dalla quale potevano essere chiamate maestranze ormai esperte nella rappresentazione della vita del santo (PAONE, TOMEI 2010).

Nel XX secolo il complesso conventuale cadde in stato di degrado ed abbandono (RICOTTI 1961; PETRONE 1991), i restauri furono eseguiti nel 1973 sotto la direzione della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie per l'Abruzzo; questo intervento oltre ad occuparsi della pulitura delle superfici pittoriche, riportò alla luce la parete adiacente al coro con i relativi affreschi, sino ad allora interamente coperti dall'altare ligneo del Seicento (ora

conservato nel transetto sinistro) e furono asportate le scialbature che occultavano gli affreschi dell'intradosso (DANDER 1976).

Maria Fantone

Bibliografia

Relationes..., XVIII, p. 122; FEBONIO 1678, p. 29; ANTINORI *Corografia...*, pp. 508-511; CORSIGNANI 1738, II, p. 217; CHIAPPINI 1926, pp. 98, 118; n. 3 p. 120; GAVINI 1927-1928, I, pp. 440-441; RICOTTI 1937, pp. 96-112; BONAVENTURA DA BAGNOREGIO 1941, X, p. 606; TOMMASO DA CELANO 1941, X, p. 182; RICOTTI 1961, pp. 50-61; DANDER 1976, pp. 169-172; PETRONE 1976, pp. 11, 52-53; ROMANO 1984, p. 722; ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989, pp. 53-59; ANDALORO 1990, pp. 305-346; FRATINI 1990, pp. 127-139; DE RUBEIS 1991, pp. 339-343; LAFONTAINE DOSOGNE 1991, p. 91; PETRONE 1991; BARTOLINI SALIMBENI 1993, pp. 55-60; ROMANO 1995, pp. 53, 70; BELLOSI 1998, pp. 67-87; DELLA VALLE 1998-1999, pp. 168-169; MINARDI 1998, p. 174; DE MAFFEI 1999, pp. 11-19; DI VIRGILIO 2000, pp. 52-54; TOMEI 2000a, p. 74; BERARDI 2002, pp. 169-206; VELMANS 2002, pp. 41-61; TOMEI 2003, pp. 398-405; D'ALBERTO 2008, I, pp. 52-69; NICOLETTI 2008, pp. 4-25; PASQUALETTI 2008; SABATINI 2008, I, pp. 71-87; VETTORI 2008-2009, pp. 4-29; AGLIETTI 2009, pp. 239-295; ANGELELLI 2009, pp. 369-376; *Chiesa di San Francesco a Castelvecchio Subequo, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; GANDOLFO 2009, pp. 378-385; PAONE 2009, p. 17; POMARICI 2009, pp. 386-395; TOMEI 2009, pp. 32-33; PAONE, TOMEI 2010 pp. 58-62, 105.

Santa Giusta di Bazzano, Bazzano (AQ)



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, esterno, facciata, Archivio DiSMM, Fedeli, 1990.



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.

Santa Giusta di Bazzano, Bazzano (AQ)

Storia della fondazione, architettura e scultura

La chiesa parrocchiale di Bazzano, dedicata a Santa Giusta e sorta sul luogo dove la tradizione vuole sia avvenuto il suo martirio alla fine del III secolo, costituisce quasi un *unicum* nel panorama architettonico abruzzese la cui importanza fu rivelata, agli inizi del secolo scorso, già da Bertaux [1904 (1968)], nonché da vari studiosi locali [LEOSINI 1848; ABBATE 1903 (1984); SERRA 1911; BIORDI 1920; BIOLCHI 1930]. Essa è il risultato di diverse fasi costruttive che si sono succedute nel corso del tempo dando vita ad un organismo originale costituito da elementi perfettamente armonizzati tra loro.

La facciata in pietra conca, fortunatamente scampata alla discutibile proposta avanzata dal Genio Civile di abatterla e ricostruirla *ex novo* in seguito al terremoto del 1902 (MIARELLI MARIANI 1979), presenta delle peculiarità architettoniche e scultoree degne di nota. Essa è tripartita e presenta delle asimmetrie di fondo che conferiscono al prospetto una severa monumentalità. L'ordine inferiore, di altezza pari a quella del portale, è suddiviso in spazi rettangolari da semipilastrini ottagonali addossati alla parete. Al centro di ogni area individuata, a ridosso del lungo cornicione marcapiano che le separa dalla zona sovrastante, sono collocate delle mensole antropomorfe e zoomorfe di grande vigore espressivo. La fascia mediana riprende la scansione avviata al di sotto attraverso il prolungamento delle colonnine ed, essendo di minore altezza, individua delle zone perfettamente quadrangolari. Anch'esse presentano in alto e in posizione centrale delle mensole figurate sulle quali si impostano le colonnine che spartiscono l'ordine superiore, a sua volta concluso in maniera diseguale da due ali inclinate, interrompendo così la successione verticale dei sostegni e l'effetto visivo d'insieme. Due piccoli rosoncini a traforo, infine, ornano i lati del secondo ordine, una finestra, un tempo circolare, è posta al centro del livello superiore mentre un piccolo campanile a vela sormonta la parte sinistra della facciata.

Il portale di facciata è costituito da larghi stipiti,

affiancati da pilastrini poligonali, sormontati da capitelli aggettanti che sostengono l'architrave su cui gira l'arco di scarico a tutto sesto. La cornice esterna dell'arco è sostenuta da due mensole leonine, al di sotto delle quali sono disposte due formelle in linea con l'architrave contenenti animali fantastici. Il fregio che orna l'architrave e lo stipite di sinistra è caratterizzato dalla ripetizione della 'palmetta ad acroterio' d'origine casauriense (ALBERTINI 1995; MARCELLO 1998; GANDOLFO 2004); la decorazione dello stipite di destra è costituita, invece, da due rami che si muovono simmetricamente attorno ad un'asse ideale dando origine a foglie che si accartocciano verso il basso. Sull'estremità destra dell'architrave, seminascosta, è incisa la data 1238 («A. D. MCCXXXVIII MESE IUNII») da riferire con buone probabilità alla fase finale dei lavori, legata appunto alla costruzione della facciata (MORETTI 1971; GANDOLFO 2004).

Nonostante vi sia tuttora in corso un dibattito circa l'originaria conformazione della parte superiore della facciata, che secondo alcuni studiosi doveva essere 'a capanna' [GAVINI 1927-1928 (1980); FINARDI 1998], secondo altri avente una cornice rettilinea emergente tra le esistenti falde laterali (MARCELLO 1998), l'adozione di un prospetto 'a schermo', «indipendente dalla spazialità interna e del tutto in funzione dello spazio esterno» (ANTONINI 1998), è sintomo di una scelta estetica ben precisa che condurrà a quella che sarà, successivamente, la tipologia privilegiata nell'Abruzzo aquilano, ossia la facciata a coronamento rettilineo (MATTHIAE 1935).

Il prospetto della Santa Giusta bazzanese rappresenta dunque quasi un *unicum* all'interno del contesto regionale. Non esistono, infatti, confronti con altre facciate abruzzesi ma soltanto con alcune absidi come quella di Santa Maria in Valle Porclaneta presso Rosciolo (MORETTI 1971; MARCELLO 1998; CURZI in corso di stampa), che presenta la medesima ripartizione ad ordini sovrapposti, e della cattedrale valvense a Corfinio (FINARDI 1998). Per rintracciare dei riferimenti più precisi bisogna spostarsi in area umbra dove la facciata 'a scacchiera' della



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, esterno, facciata, campanile, particolare, Archivio DiSMM, Fedeli, 1990.

chiesa di San Rufino ad Assisi costituisce un valido termine di confronto (FINARDI 1998). La caratteristica scansione parietale della Santa Giusta rimanda, a mio avviso, alla facciata della chiesa di Santa Maria Maggiore di Siponto presso Manfredonia, databile tra XII e XIII secolo, caratterizzata da un prospetto rigorosamente squadrato e modulato, nel livello inferiore, da una serie di grandi arcate cieche che si ripetono anche nella zona absidale. Di suggestivo interesse è il rimando a Siponto, patria della martire Giusta e dei suoi compagni, che potrebbe aver implicato la chiamata di maestranze sipontine nella realizzazione della chiesa bazzanese che sembra risentire del modello pugliese anche per quanto riguarda la presenza di un'adiacente chiesa sotterranea.

L'impianto attuale dell'edificio, risalente ai primissimi anni del XIII secolo, come si evince dalla data 1218 («ANNO DOMINICE INCARNATIONIS MCCXVIII INDICTIONE VI MESE MARS») rinvenuta al di sopra della quinta

arcata, che probabilmente si riferisce alla conclusione della prima fase dei lavori [GAVINI 1927-1928 (1980); TARANTELLI 2010] o alla consacrazione della chiesa (FINARDI 1998), presenta soltanto due delle tre navate originarie, quella centrale e quella destra, suddivise da archi a tutto sesto impostati su colonne e pilastri di spoglio, tra i quali il frammento di un architrave romano a metope e triglifi. Della navata sinistra resta soltanto la prima campata, alla quale si accede attraverso un'arcata prossima all'ingresso. L'ala probabilmente andò distrutta, senza essere più ripristinata, in seguito al violento terremoto del 1461 e fu inglobata nel corso dei restauri del 1912-13 alla casa canonica, mentre la navata destra, anch'essa evidentemente danneggiata, fu totalmente ripristinata durante i restauri del 1926 (MURRI 1986; FINARDI 1998). Al di sotto della navata sinistra, e per tutta la sua lunghezza ma con un orientamento opposto, si estende la cripta o confessione, divisa in quattro campate coperte da volte a crociera impostate su lesene addossate alle pareti e alla quale si accede da un piccolo ingresso posto a sinistra del presbiterio. La struttura attuale risale alla seconda metà del XII secolo (MORETTI 1971; FINARDI 1998) ma, con ogni probabilità, essa sorse su una preesistenza di IX secolo (ANTONELLI in corso di stampa). A tale epoca, infatti, sono sicuramente datati i numerosi frammenti di recinzione e arredi liturgici conservati al suo interno, caratterizzati dal motivo dell'intreccio a nastro vimineo (ANTONELLI in corso di stampa). Nell'873, inoltre, la chiesa di Santa Giusta compare citata in un documento contenuto nel *Chronicon Casauriense* inerente l'acquisto di alcune terre per il monastero, da parte dell'imperatore Ludovico, nel territorio di Forcona (PANSÀ 1996; ANTONELLI in corso di stampa), documento che recita: «*Dat Augustus quinquaginta libras argenti pro Possessione in Furcone. Anno 873. [...] tradidi tibi Dommo Ludovico Imperatori Serenissimo Augusto Curtem meam in Mallegia subtus Ecclesia Sancti Iustini, et terram laboratoriam, et vineam modiorum centum viginti, finis Ecclesia Sanctae Justae, et finis Ecclesia Sanctae Mariae de Paganica [...]*» [MURATORI 1726 (1975-1983)]. Non è da escludere la presenza, in epoca antecedente, di un sacello commemorativo del martirio della santa, eretto in forme monumentali soltanto in epoca carolingia (ANTONELLI in corso di stampa). Ad avvalorare tale



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, esterno, campanile, testine figurate subito dopo il sisma, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2009.

ipotesi interverrebbe la notizia contenuta all'interno degli *Acta Sanctorum Iutini Presbyteri, Florentii, Felicis et Iustae* o *Acta Sipontinorum* riportati da Ughelli [1717-1722 (1973)], che attesterebbe l'esistenza di tale sacello già dalla fine del III secolo. Si tratta di una fonte tarda, come attesta lo stesso Ughelli quando specifica che il «*veterim membranaceo codice*», contenente gli *Acta* in questione, gli fu donato dal dotto e nobile amico aquilano Gaspare *de Simeonibus*, morto sotto il pontificato di Innocenzo X (1644-1655). Il passo, costantemente citato in forma indiretta e incompleta dalla

storiografia erudita e contemporanea [SIGNORINI 1868; MOSCARDI 1898; GAVINI 1927-1928 (1980); MORETTI 1971; MURRI 1986; ANTONINI 1998; FINARDI 1998], è stato rintracciato all'interno della vita di San Giustino, vescovo teatino (AMORE 1988), e recita: «*Deinde obtulerunt corpus Beatae Justae, et per consilium portaverunt ad radicem Montis Offidii ad Speluncam [...]. Plurima mirabilia fecit in vita sua, sed magis post mortem, omnes namque populi adducentes magistero artifices, et fecerunt Basilicam ante os Speluncae, largam, atque excelsam, populi vero sicut robustissimi fuerunt*



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, interno, veduta verso la controfacciata, Archivio DiSMM, 2010.

in malum, ita fortes fuerunt in bonum. Audiens haec Beatus Iustinus Presbyter discendi de monte, et abstulit Corpora Sanctorum Florentii, et Felicis, et recondidit illos iuxta Sepulchrum B. Justae, et docuit populum mensibus quinque». I versi suddetti riferiscono dunque che il corpo della vergine Giusta, dopo il martirio, era stato seppellito ai piedi del monte Offidio all'interno di una 'spelunca', presso la quale fu costruita una basilica e che Giustino, appresa tale notizia, portò via i corpi dei santi Fiorenzo e Felice per riporli accanto al sepolcro della beata Giusta.

Sul lato sinistro della cripta, in corrispondenza delle ultime due campate, si apre una grotta all'interno della quale si conserva un arcosolio in laterizio interpretato come la fornace nella quale, secondo la tradizione, fu gettata la santa, e dove probabilmente si estendeva un cimitero ipogeo. In fondo alla navata destra della chiesa superiore, invece, si apre un vano costituito da due campate coperte da volte a crociera che presenta gli stessi principi costruttivi individuati nella cripta. Si tratta probabilmente di un piccolo oratorio, in un primo tempo isolato, eretto contemporaneamente alla cripta attuale per commemorare, invece, il martirio dei due compagni di Giusta, Fiorenzo e Felice, arrivati con lei nella zona per l'evangelizzazione della comunità

(BIOLCHI 1930; FINARDI 1998). Secondo Marchetti (1992), anticamente i due edifici erano collegati tra loro da un muro di cinta e furono poi inglobati in un'unica costruzione agli inizi del XIII secolo.

Tra il XVI e il XVIII secolo l'interno fu sottoposto a sostanziali modifiche che riguardarono principalmente la zona presbiteriale, accorciata e rialzata di alcuni gradini, nonché il completamento della decorazione parietale. Alla fine del '700, dopo un periodo di degrado, ulteriori interventi quali una seconda riduzione della navata centrale e l'occultamento della navata destra, alterarono l'assetto originario dell'edificio che fu ripristinato durante i restauri del 1912-13, in occasione dei quali furono smantellate le decorazioni barocche e riportati alla luce gli affreschi duecenteschi (GAVINI 1914; MURRI 1986). Ulteriori restauri di natura statica interessarono il complesso nel 1926, in seguito ai danni causati dal terremoto del 1915 e dalla guerra (MURRI 1986), ed infine nel 1980 (*Tutela dei beni culturali...* 1983; MURRI 1986).

Tra le opere scultoree, l'ambone costituisce indubbiamente il pezzo di maggior rilievo. La collocazione attuale, sull'arco di accesso alla cripta, risale probabilmente all'epoca del riassetto dell'edificio agli inizi del Cinquecento, in occasione del quale



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, interno, navata centrale, parete settentrionale, affreschi e ambone, Archivio DiSMM, Fedeli, 1990.



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, interno, navata centrale, parete settentrionale, affreschi e ambone, Archivio DiSMM, 2010.

la sua struttura, originariamente costituita da un cassone indipendente sorretto da proprie colonne, fu smembrata e riadattata al nuovo contesto (GANDOLFO 2004). L'ambone può essere datato ai primissimi anni del XIII secolo e presenta una decorazione ispirata ai modelli della tradizione abruzzese, dagli esempi di San Liberatore alla Majella e San Clemente a Casauria (MORETTI 1971; ANTONINI 1997; GANDOLFO 2004) a quelli di Bominaco e Corfinio risalenti agli ultimi anni del XII secolo (CURZI in corso di stampa). Il pannello frontale è formato da due plutei laterali contenenti i simboli

degli *Evangelisti* accompagnati da cartigli incisi con i primi versi dei relativi Vangeli, e dal lettorino centrale, di forma convessa, recante l'*Agnello crucifero* al di sotto di un'arcata sorretta da colonne; il pannello laterale conserva solo una delle due lastre rettangolari che lo componevano, la quale presenta, incorniciato dallo stesso fregio a palmette utilizzato nel parapetto, il motivo dei due rosoni, molto frequente in area abruzzese; per ragioni stilistiche, un pezzo sicuramente ascrivibile all'ambone è il bel frammento con il *san Giorgio che uccide il drago*, oggi murato nella sagrestia, anch'esso ispirato a



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, interno, navata centrale, parete meridionale, *Madonna in trono con il Bambino, Santi*, Archivio DiSMM, Fedeli, 1990.

noti esempi di plastica abruzzese di fine Duecento come ad esempio lo stesso soggetto nel pulpito della chiesa di Santa Maria del Lago a Moscufo realizzato dal maestro Nicodemo nel 1159 (GANDOLFO 2004) o la figura dell'*arcangelo Michele che uccide il drago* posta nella lunetta del portale sinistro della chiesa di San Clemente a Casauria (GAVINI 1914; FINARDI 1998). L'intaglio netto e profondo delle due figure nonché il particolarismo descrittivo che caratterizza il piumaggio dell'animale e la veste del santo guerriero, dalle maniche rigonfie e dal mantello svolazzante, conferiscono all'opera forte vigore espressivo e dinamicità. La presenza del *san Giorgio*, inoltre, è significativa della grande devozione nei confronti di questo santo da parte dei bazzanesi (MURRI 1986). Tale legame si ritrova anche nella chiesa di Santa Giusta di Bazzano a L'Aquila, che, come seconda intitolazione, è dedicata al santo guerriero, la cui figura si ritrova in uno dei quattro stalli del pregevole coro ligneo quattrocentesco (si rimanda al contributo di ROSSI, Santa Giusta di Bazzano, L'Aquila) e nell'affresco posto nella parete settentrionale del braccio sinistro del transetto (si rimanda al contributo di FRATICELLI, Santa Giusta di Bazzano, L'Aquila).

Il terremoto del 6 aprile 2009 ha provocato ingenti danni all'edificio, quali il ribaltamento della facciata e il crollo del campaniletto a vela e della parte sommitale della parete, mentre, nell'interno, sono stati riscontrati danni da pressoflessione alle colonne, la sfilatura delle travi di legno del tetto di copertura dalla muratura in seguito all'oscillamento delle pareti, il crollo delle volte dei locali annessi alla chiesa, nonché numerose lesioni da taglio nelle pareti di fondo. La messa in sicurezza ha riguardato il puntellamento della facciata mediante una

struttura lignea e la realizzazione di un sistema di contrafforti unito ad una tirantatura con funi d'acciaio lungo l'intero perimetro dell'edificio, mentre, internamente, si è provveduto alla costruzione di una struttura lignea di supporto alle due arcate dell'ingresso e all'imbracatura del primo pilastro (*Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a Bazzano, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; TARANTELLI 2010).

Valeria Gambi

La decorazione pittorica

L'apparato pittorico è costituito da cicli di affreschi risalenti ad epoche differenti che oggi si presentano in uno stato lacunoso a causa delle trasformazioni subite dalla struttura religiosa nel corso dei secoli.

Alla decorazione originaria appartengono alcuni affreschi disposti lungo la parete destra che raffigurano una *Madonna assisa in trono che regge sulle ginocchia Gesù Bambino* benedicente alla greca, quattro figure di santi in posizione frontale e una probabile scena di martirio in condizioni conservative precarie (PAONE, TOMEI 2010). I pannelli sono incorniciati e racchiusi, nella parte sommitale, da un lungo fregio arricchito da girali vegetali ricorrente anche negli affreschi duecenteschi distaccati dalla chiesa dedicata ai Santi Crisante e Daria di Filetto presso Assergi.

Dal punto di vista stilistico la critica individua in alcuni caratteri della decorazione pittorica, ovvero nell'inespressività e nella fissità dello sguardo della Vergine, nella stilizzazione lineare delle figure



Bazzano (AQ), Santa Giusta di Bazzano, interno, navata centrale, parete meridionale, *Madonna in trono con il Bambino, Santi*, Archivio DiSMM, D'Errico, 2010.

e nella resa dei panneggi dalle pieghe geometriche, caratteri propri di pittori locali (SERRA 1911; MATTHIAE 1969; DELLA VALLE 1998-1999) i quali, ispirati a modelli più antichi, lavorarono verosimilmente per committenti privati, come attestato dalle piccole figure inginocchiate in segno di devozione ai piedi della Vergine e dei santi (PAONE, TOMEI 2010).

L'arco cronologico entro cui sono stati collocati gli affreschi parte dalla seconda metà del XII secolo (DELLA VALLE 1998-1999) fino alla prima metà del successivo (MATTHIAE 1969; LEHMANN-BROCKHAUS 1983) con una più che plausibile datazione ai primi anni del Duecento sulla base sia di alcuni aspetti formali che della data 1218 contenuta all'interno dell'iscrizione presente sulla quinta arcata di destra (PAONE, TOMEI 2010).

I confronti stilistici più specifici sono ravvisabili all'interno della stessa struttura, in particolare, la comunità scientifica concorda sull'affinità che intercorre tra il pannello mariano e l'affresco inserito nella lunetta di controfacciata rappresentante *Cristo tra san Giovanni Evangelista e san Giovanni Battista*, in cui sono maggiormente esaltati «i rapporti con la *koinè* bizantineggiante dell'Italia meridionale tra XII e XIII secolo» (PAONE, TOMEI 2010), arricchiti, secondo una parte della critica, da modi spoletini di fine XII secolo (MATTHIAE 1969; DELLA VALLE 1998-1999) non ravvisati da altri (PAONE, TOMEI 2010).

Infine la decorazione originaria comprende con ogni probabilità sia il *Cristo tra la Vergine e san Giovanni Battista* raffigurato nella lunetta di facciata, la cui datazione si può evincere dall'iscrizione presente sul portale contenente la data 1238 (MATTHIAE 1969; DELLA VALLE 1998-1999), che

la lunetta posta al di sopra dell'ingresso della cripta nella quale, nonostante lo stato fortemente lacunoso, si è cercato di ricomporre il soggetto iconografico. È stata proposta la presenza di una *Deesis* (BIOLCHI 1930) o di un *Cristo tra i santi Pietro e Paolo* (DELLA VALLE 1998-1999).

Un secondo ciclo pittorico, soltanto menzionato nel corso degli anni da parte della critica (SERRA 1911; BIOLCHI 1930; VAN MARLE 1970), e analizzato nel dettaglio solo recentemente (PAONE 2009), si dispiega, su due livelli, lungo la parete sinistra.

Nel registro superiore i due riquadri superstiti narrano la storia del martirio di santa Giusta, nel primo dei quali si legge il momento in cui la santa, circondata dai fedeli, è in procinto di entrare all'interno della fornace da dove uscì illesa al terzo giorno; nel pannello contiguo la santa è colpita a morte da frecce e lance scagliate dai soldati (MURRI 1986). Nel registro inferiore, in uno stato conservativo alquanto precario, sono rappresentate alcune figure di santi, quali un *santo Vescovo*, una *santa Caterina* che regge lo strumento del suo martirio e un *san Nicola*, come si evince dall'iscrizione che riporta il suo nome (PAONE 2009).

La sua esecuzione è collocabile nel secondo quarto del XIV secolo, sulla base del ritrovamento delle reliquie della santa eponima avvenuto nel 1330 (PAONE 2009). Alcune fonti, infatti, attestano che il vescovo aquilano Angelo Acciaiuoli, dopo aver riportato alla luce le spoglie della santa unite a quelle di altri martiri ritrovate nella chiesa di San Giustino a Paganica, le fece sistemare all'interno della chiesa bazzanese. Ciò comportò un risveglio del culto a favore della santa che plausibilmente condusse alla realizzazione del ciclo martiriologico (MOSCARDI 1898).

Il ciclo pittorico rappresenta uno degli esempi di

quella che può essere definita «una sorta di traduzione aquilana di modelli ben più colti» (PAONE, TOMEI 2010), definito dalla forte caratterizzazione espressiva di alcuni personaggi quali i soldati e i sofferenti e da «una certa tendenza alla bidimensionalità» (PAONE, TOMEI 2010). Si ravvisano inoltre parallelismi stilistici con la statua lignea della santa Giusta, realizzata per la chiesa omonima, che coinvolgono in particolare il trattamento del panneggio, evincendo da ciò la possibilità di un'esecuzione coeva (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

A seguito delle modifiche apportate nel XVI secolo all'interno della chiesa, che interessarono in particolare il riassetto della zona presbiteriale (BIOLCHI 1930), furono realizzati un nuovo altare, un'edicola formata da pilastri scanalati reggenti un arco in cui fu dipinta una *Madonna con Bambino affiancata da due santi*, che riecheggia modelli più aulici diffusi nell'aquilano tra la fine del Quattrocento e il Cinquecento, e due pannelli posti agli angoli delle navate laterali raffiguranti la *Madonna dell'Annunciazione e l'arcangelo Gabriele*.

In tale occasione si predispose la decorazione della parete di fondo con due riquadri raffiguranti a sinistra un *Giudizio Universale* e a destra una *Crocifissione*, racchiusi entro un sistema architettonico dipinto composto da tre colonne con capitelli corinzi reggenti una trabeazione, opere definite da Serra (1911) di maniera umbra ed attribuite da Gavini [1927-1928 (1980)] ad un pittore di scuola aquilana, la cui datazione è deducibile dall'iscrizione posta al di sotto del pannello di sinistra che recita: «ADI QVINICI DE MAIO 1577 QVESTA OPERA LA FATA FARE LA COMPANIA DÈ SANT(issimo) SACRAMENTO A DE MA D FABRITIO PRECVRATOR» (GAVINI 1914; ANTONINI 1997).

Il complesso apparato decorativo eseguito nel corso dei secoli venne occultato a fine Settecento da stucchi e pilastri dorici, in parte eliminati durante l'intervento di restauro del 1912-13, in cui ritornarono alla luce gli affreschi duecenteschi della parete destra (MIARELLI MARIANI 1979).

In tale occasione è riapparsa sulla parete destra di controfacciata anche una *Madonna della Misericordia*, che richiama, per alcuni caratteri fisionomici del viso, la scultura lignea della santa Giusta. Essa fu menzionata per la prima volta da Serra (1911), il quale la definì di 'maniera

umbreggiante' datandola al XV secolo, a differenza di Van Marle (1970) che la collocò alla fine del XIV secolo.

Con la seconda campagna di restauro, iniziata nel 1925, sono stati riscoperti gli affreschi trecenteschi della parete sinistra oltre alla lunetta di controfacciata contenente il *Cristo tra due santi* (BIOLCHI 1930). Di recente sono stati effettuati dei restauri sull'apparato decorativo, ma il sisma del 2009 ha provocato delle lesioni agli affreschi situati nella zona absidale, opportunamente messi in sicurezza e velinati (*Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a Bazzano, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Paola Tenaglia

Bibliografia

ANTINORI *Corografia...*, vol. 27, III, pp. 765-806; UGHELLI 1717-1722 (1973), VI, coll. 674-78; MURATORI 1726 (1975-1983), II.2, coll. 940-941; LEOSINI 1848, pp. 284-286; SIGNORINI 1868, pp. 219-233; MOSCARDI 1898, pp. 115-125; ABBATE 1903 (1984), pp. 411-412; BERTAUX 1904 (1968), pp. 539-541, 548, 572, 582; SERRA 1911, pp. 71-80; GAVINI 1914, pp. 58-61; GAVINI 1927-1928 (1980), I, pp. 27-29, II, pp. 8-13, 37-47; BIORDI 1920, pp. 29-33; BIORDI 1921, pp. 79-86; BIOLCHI 1930, pp. 97-119; MATTHIAE 1935, p. 7; DEL COCO 1955; MATTHIAE 1969, pp. 28-29; VAN MARLE 1970, I, p. 370; MORETTI 1971, pp. 242-251; *Decorazione scultoreo-architettonica...1972*, pp. 57-59; *Abruzzo, Molise...* 1979, pp. 188-189; MIARELLI MARIANI 1979, pp. 122, 148; *Tutela dei Beni Culturali...* 1983, p. 121; LEHMANN-BROCKHAUS 1983, p. 181; MURRI 1986, pp. 11-13; AMORE 1988, VII, coll. 20-22; MARCHETTI 1992, pp. 27-32; ALBERTINI 1995, pp. 78-79; PANSÀ 1996, pp. 40-41; ANTONINI 1997, pp. 173-236; FINARDI 1998, pp. 64-73; MARCELLO 1998, p. 38; DELLA VALLE 1998-1999, pp. 154-155; GANDOLFO 2004, pp. 156-161, 187-188; *Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a Bazzano, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE 2009, pp. 46-47; PAONE, TOMEI 2010, pp. 17-21, 91, 156-157; TARANTELLI 2010, pp. 55-57; ANTONELLI in corso di stampa; CURZI in corso di stampa.

Santa Lucia, Rocca di Cambio (AQ)



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, esterno, facciata, Archivio DiSMM, Gambi, 2004.



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2011.

Santa Lucia, Rocca di Cambio (AQ)

Storia e architettura

Le oscure vicende della fondazione dell'antica abbazia di Santa Lucia (così menzionata nella storiografia locale, ANTINORI *Corografia...*; *Abruzzo, Molise...* 1979), suffragate dai silenzi della letteratura erudita e storiografica, si legano in via ipotetica agli eventi storici del primo nucleo abitato di Rocca di Cambio [ABBATE 1903 (1984); DI STEFANO 1997], in origine situato appunto nel luogo dove sorse, in tempi e secondo modalità ancora ignote, l'abbazia di Santa Lucia.

La sua posizione è nevralgica, in quanto si trova in corrispondenza di uno snodo importantissimo, ovverosia lungo la via Claudia Nova che collegava *Alba Fucens* con *Aveja* (ANTINORI *Corografia...*; ARPEA 1964; ARPEA F., ARPEA M. 1974; CIFANI 1980; DI STEFANO 1997; ARPEA 1999).

Le prime fonti certe sull'abbazia risalgono al 1313, anno in cui è menzionata nell'estimo dei beni di Rocca di Cambio (ANTINORI *Corografia...*). A seguire, tuttavia, le notizie si fanno più incerte: sul finire del Trecento l'antipapa Clemente VII sopprime il beneficio a favore della badia di Santa Lucia, ripristinato poi da Papa Bonifacio IX, secondo quanto attestato dal documento datato 10 febbraio 1400 (*Regesto Antinoriano...* 1997), nel quale si assegna la rendita dell'abbazia ad un certo Antonio di Buccio di Bazzano, canonico aquilano e preposto di Sant'Angelo di Bisegna (ANTINORI *Corografia...*; DI STEFANO 1997; ARPEA 1999). Ulteriori documenti, datati rispettivamente 29 gennaio 1405 (*Regesto delle Fonti Archivistiche...* 1980) e 10 gennaio 1621, riferibili a donazioni e lasciti all'abbazia, continuano ad attestarne l'ampio rilievo, specie se paragonato ad altri edifici religiosi presenti sull'Altipiano delle Rocche (DI STEFANO 1997; ARPEA 1999).

A chiarire l'annosa questione della fondazione dell'abbazia soccorrono, in tempi più o meno recenti, due straordinari rinvenimenti.

Il primo a cui si allude, avvenuto negli anni Quaranta del Novecento, portò alla scoperta (DI STEFANO 1997; ARPEA 1999; MANCINI 2003), sul lato sinistro dell'altare, di un cadavere mummificato

abbigliato da monaco appartenente all'ordine degli Equiziani, seguaci di quel Sant'Equizio vissuto nell'area aquilana tra V e VI secolo, ricordato come il fondatore del monachesimo nella provincia Valeria (MARINANGELI 1974; ARPEA 1999). Tale ordine, un tempo molto diffuso in quest'area, era formato da monaci che di fatto erano degli eremiti. Questi vivevano in piccole comunità in prossimità della chiesa nella quale officiavano; chiesa che era dedicata in genere a qualche santo martire, in questo caso a Santa Lucia, per il quale nutrivano un particolare culto. La devozione verso Santa Lucia è attestata anche da memorie locali in cui si tramanda che un antichissimo monastero equiziano, dedicato alla santa, sorgeva fra *Amiternum* e *Pitinum* (MARINANGELI 1974). L'assenza di una vera regola e disciplina, unita alla relativa debolezza dell'ordine, soprattutto se messa in confronto alla coeva, e ben più organica, regola benedettina, ne comportò la progressiva scomparsa, aggravata, nel caso dell'abbazia in questione, dalle invasioni longobarde e saracene degli anni 881 e 888 (MARINANGELI 1974; DI STEFANO 1997; MANCINI 2003).

Il secondo rinvenimento, ulteriore convalida dell'ipotesi relativa alla presenza monacale in tempi antichi, è una conferma, inedita e recentissima, giunta da scavi archeologici condotti, sotto la guida del Prof. Fabio Redi, dalla cattedra di Archeologia Medievale dell'Università degli Studi de L'Aquila. Tale acquisizione fornisce una prova inequivocabile alle supposizioni avanzate già dalla storiografia precedente secondo cui esistevano, in antico, modesti ambienti monastici addossati alla chiesa (MORETTI 1972b). Stando ai primi risultati ottenuti dalle suddette campagne archeologiche condotte sul sito, a ridosso della facciata della chiesa attuale si rilevano ambienti attribuibili a un complesso monastico, vale a dire una sala dei monaci, cucine e ambienti di servizio: probabilmente una grangia, «cistercense o benedettina», eretta a controllo dell'Altipiano delle Rocche (REDI in corso di stampa). Un prezioso rinvenimento che convalida lo *status* abbaziale della chiesa di Santa Lucia.

Da un punto di vista architettonico l'edificio,



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, esterno, veduta nord-occidentale, Archivio DiSMM, 2011.

con icnografia a T, è composto da tre navate quasi di identica larghezza (MORETTI 1971), aventi ciascuna due archi impostati a tutto sesto su pilastri rettangolari, e da un ampio transetto, aperto sulla navata da tre archeggiature, di cui la centrale a sesto acuto (MORETTI 1971; MANCINI 2003). La copertura, a volte a botte, fu demolita e sostituita nel corso dei restauri del 1930 da un tetto a capriate lignee (LUCANTONI 2006).

Interessante la configurazione della cripta: localizzata a metà tra l'arco trionfale e la navata centrale, è divisa in tre vani, di cui quelli laterali un tempo adibiti ad ossario (MORETTI 1971), e trova stringenti affinità, tipologiche e strutturali, con la cripta dei SS. Giovanni e Vincenzo a Turrialignani (CECHELLI TRINCI 1980) e di San Pietro a Campoalano presso Teramo (LEHMANN-BROCKHAUS 1983).

La facciata, molto rimaneggiata dai restauri (MORETTI 1972b; MANCINI 2003), presenta caratteristiche compositive discordanti rispetto all'architettura dell'interno: tra gli elementi di maggior interesse vi è il duecentesco rosocino a ruota, precedentemente accomodato dietro l'altare maggiore e poi collocato nell'attuale posizione in fase di restauro (MORETTI 1971; MANCINI 2003; LUCANTONI 2006), il portale rinascimentale con lesene e

capitelli compositi di ispirazione classica (MORETTI 1971; MANCINI 2003; LUCANTONI 2006), e il più tardo campaniletto a vela monoforo con arco a tutto sesto, riconducibile al XVIII secolo e quindi coevo all'esemplare di Santo Stefano a Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ) (MORETTI 1971) e accostabile ai tipi di Santa Giusta di Bazzano a Bazzano (AQ) (MORETTI 1971) e di Santa Maria del Vasto presso Assergi (AQ) (MORETTI 1971).

L'assoluta peculiarità dell'edificio, riconducibile per la caratteristica configurazione a 'sala' alla tipologia architettonica diffusasi in Abruzzo nel XII secolo nei modelli marsicani di San Pietro di *Alba Fucens* e di Santa Maria delle Grazie in Luco dei Marsi (*Restauro e recupero...* 1985), non ha avuto un'appropriata trattazione, essendo stato ignorato persino nell'esauritivo contributo di Gavini [1927-1928 (1980)]. Realizzato a cavallo tra i secoli XIII e XIV presenta alcune varianti e caratteristiche proprie, specie nella maggior semplicità costruttiva e nell'adeguamento alle rigide condizioni climatiche del luogo (MORETTI 1971; MORETTI 1972b; *Restauro e recupero...* 1985).

Dal punto di vista conservativo, l'abbazia di Santa Lucia a Rocca di Cambio fu sottoposta a due interventi di restauro piuttosto contestati (MANCINI 2003), che alterarono fortemente le

forme originarie dell'edificio.

Nel 1930 la Soprintendenza alle Belle Arti per l'Abruzzo ed il Molise avviò una campagna di restauro nel tentativo di ovviare ai rovinosi danni del tempo e del terremoto della Marsica del 1915. Alquanto invasiva, comportò la demolizione delle già lesionate volte a botte della prima parte della chiesa (LUCANTONI 2006). Si provvide altresì al rinnovamento completo del tetto, con travature lignee, e a una pesante intonacatura, a calce cementizia, dei muri perimetrali.

L'altro provvedimento, più approfondito ma non meno invasivo del precedente, fu condotto tra il marzo 1968 e il luglio 1970 dall'allora Soprintendente ai Monumenti e Gallerie d'Abruzzo Mario Moretti (MORETTI 1972b; ARPEA 1999). In facciata, in modo particolare, si agì più pesantemente: fu eseguita una sopraelevazione delle murature oblique riferite alle due falde di tetto più un'ulteriore sopraelevazione piana per contenere il campaniletto a vela (MANCINI 2003), creando così un'insieme compositivo della facciata particolarmente affine a quello di Santa Maria di Cartignano presso Bussi sul Tirino (PE). Inoltre si attese al rifacimento della ghiera esterna dell'arco del portale quattrocentesco e all'inserimento del rosone, già in posizione di ripiego nella parete absidale (MANCINI 2003; LUCANTONI 2006). In aggiunta a questi poco ortodossi rinnovamenti di facciata si provvide anche al consolidamento delle coperture e dei muri perimetrali, alla pulitura delle strutture in pietra imbiancate, al rinforzo delle coperture sottoposte costantemente al peso della neve, al ripristino dell'antico accesso alla cripta, alla riparazione delle quote originarie del pavimento e ad una sistemazione dello spazio verde antistante l'abbazia (MORETTI 1972b; MANCINI 2003).

Infine, si segnala nell'anno 1971 un restauro condotto dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici (*Restauro e recupero...* 1985).

Il sisma del 6 aprile 2009 ha provocato seri danni all'edificio, concentrati principalmente nella zona presbiteriale. Se, infatti, vi sono state lesioni da taglio non gravi in facciata e nelle pareti laterali, il ribaltamento della parete absidale e le pesanti lesioni all'arco trionfale hanno determinato l'inagibilità della chiesa. La messa in sicurezza dell'edificio ha predisposto un'apposita puntellatura, nello



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, esterno, lato meridionale, Archivio DiSMM, 2011.

specifico nella zona presbiteriale, sia internamente che esternamente, e in facciata (*Chiesa di Santa Lucia a Rocca di Cambio, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Simona Manzoli

La decorazione pittorica

La chiesa di Santa Lucia conserva una delle più complete e unitarie, nonché sostanzialmente inedite, testimonianze pittoriche di età medievale dell'intera regione. Il ciclo di affreschi, restaurato nel biennio 1968-70 (MORETTI 1972b), si svolge lungo le pareti del presbiterio e del transetto ed è caratterizzato da grande omogeneità iconografica e stilistica. Sulla parete sinistra, in dieci riquadri disposti lungo i due registri centrali, sono narrate alcune scene salienti dell'*Infanzia* e della *Passione di Cristo*: l'*Annunciazione* e la *Visitazione*, la *Natività*, l'*Adorazione dei Magi* e la *Presentazione al Tempio*, alla sinistra della monofora; il *Tradimento di Giuda* e la *Cattura*, la *Flagellazione*, l'*Andata al Calvario* e la *Crocifissione*, la *Deposizione*, il *Seppellimento* e la *Resurrezione* nella parte destra. Nello spazio triangolare del registro superiore è rappresentato il *Cristo benedicente* assiso in trono entro una mandorla, affiancato dai simboli del sole (perduto) e della luna, da due angeli portacero e da quattro figure



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2006.



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, Archivio DiSMM, 2011.

alate entro clipei, probabilmente gli *Evangelisti*. Nel registro in basso, infine, sono collocate l'*Ultima Cena*, che corre lungo quasi tutto il perimetro della parete, e un pannello votivo sulla destra con la *Madonna con il Bambino tra santa Lucia e un santo abate*.

La parete frontale, interrotta al centro dalla presenza di un altare realizzato nel 1523, è ornata, invece, da un ciclo di *Storie di santa Lucia* che corre lungo il registro superiore destro e, nella parte sinistra e nel registro inferiore destro, da numerosi riquadri con figure di santi stanti, la maggior parte



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, transetto, braccio sinistro, parete settentrionale, *Storie cristologiche*, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, transetto, braccio sinistro, parete settentrionale, *Storie cristologiche*, Archivio DiSMM, 2011.

dei quali riconoscibili da iscrizioni e attributi (a sinistra *sant'Antonio Abate*, *sant'Orsola*, *sant'Elasio*, *san Nicola da Tolentino*, *san Paolo*, *san Pietro*; a destra *santa Lucia*, *santo Stefano*, *santa Maria Maddalena*, *santa Caterina d'Alessandria*, *san Nicola*, *santa Margherita*, *san Giovanni Battista*), e alcune piccole figure di donatori genuflessi ai loro piedi. Il ciclo agiografico dedicato alla santa titolare ripercorre in pochi riquadri i momenti più importanti della sua vita fino alla morte: la prima scena, della quale sono visibili un gruppo di devoti e il prospetto di un santuario, potrebbe rappresentare il momento in cui Lucia, colta in preghiera sul sepolcro della

martire Agata, riceve l'annuncio del suo martirio; l'episodio successivo, già alla destra dell'altare cinquecentesco, mostra la giovane vergine trascinata verso un lupanare da un carro di buoi; segue il momento del martirio, quando su di lei sono gettati il fuoco, la pece e l'olio bollente; in ultimo, il momento della morte, anticipato dall'eucarestia, e del trasporto dell'anima in cielo da parte di due angeli [KAFTAL 1965 (1986); AMORE 1990].

Infine, sulla parete destra, sono raffigurati un'*An-nunciazione* e un *Redentore Benedicente* a sinistra di una porticina, mentre, nella parte destra, è presente un altare quattrocentesco sormontato da un baldacchino ornato di pitture più tarde.

Anche la cripta, riportata alla luce durante i restauri effettuati da Moretti (1972b) alla fine degli anni Sessanta, presenta alcune pitture frammentarie di notevole interesse. Sulla lunetta dell'ingresso sono visibili i resti di un affresco rappresentante una *Madonna con il Bambino*, mentre, nel vano centrale, due diversi frammenti rappresentano, uno, il volto di una *Madonna* e parte dell'aureola del *Bambino*, l'altro, il mezzo busto di una santa con la palma del martirio.

I pochi studiosi che, occupandosi *in primis* delle particolarità architettoniche del monumento, hanno proposto dei riferimenti cronologici per



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, transetto, braccio sinistro, parete settentrionale, *Storie cristologiche*, particolare, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, transetto, braccio sinistro, parete settentrionale, *Storie cristologiche*, particolare, Archivio DiSMM, 2011.

la decorazione della zona absidale, come Moretti (1971) e Mancini (2003), non si sono mai spinti oltre il XIV secolo, in relazione alle vicinanze stilistiche con gli affreschi tardo duecenteschi di Fossa (si rimanda in questo catalogo FRATICELLI, Santa Maria *ad Cryptas*) e Bominaco.

La recente quanto isolata lettura data da Paone (2009; PAONE, TOMEI 2010) tende a riferire i cicli della parete sinistra e frontale ad un'unica maestranza attiva agli inizi del Quattrocento. Molto simile, a ragione, è la gamma cromatica impiegata per campire le figure, basata su colori tenui e poco incline a sfumature, come medesima appare la tonalità scelta per rendere gli sfondi, basata sulla bicromia verde/ocra. Una certa difficoltà traspare nella gestione della spazialità, evidente in particolare nella resa prospettica di determinati elementi come la tavola imbandita dell'*Ultima Cena* o il sarcofago di Cristo del *Seppellimento* che sembrano ribaltarsi verso l'osservatore, nonché nel modo di costruire le figure che appaiono ora tozze per essere

adattate allo spazio quadrangolare, ora slanciate nelle rappresentazioni di carattere iconico, ora fluttuanti nel vuoto come nel caso delle figurette di donatori, dunque sempre prive di una corporeità di fondo che le renda palpabili. Altresì evidente è l'assenza di qualsiasi tipo di riferimento paesaggistico o architettonico a favore di una resa bidimensionale degli sfondi, caratterizzati da semplici pannelli geometrici che accentuano la sensazione di staticità delle figure. L'innegabile arcaicità stilistica del ciclo, a distanza di quasi due secoli dagli esempi di Fossa e Bominaco, andrebbe a legarsi a quel concetto di 'tradizione' che da sempre appare incentrato su scelte di carattere più conservativo e meno colto provenienti da aree periferiche (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

La raffigurazione dell'*Ultima Cena* è senza dubbio la scena di maggior interesse per gli innegabili riferimenti agli autorevoli modelli di Fossa e Bominaco (MORETTI 1971; LUCANTONI 2006; PAONE 2009). Cristo, posto all'estremità sinistra del tavolo, è



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, presbiterio, parete meridionale, *Storie di santa Lucia e figure di santi*, Lattanzi, www.inabruzzo.it, 2006.

colto nell'atto di benedire i commensali rivolti verso di lui, a loro volta identificati dalle iscrizioni. Alla semplicità compositiva e alla ripetitività dei gesti e delle tipologie facciali, che tradiscono l'uso di medesimi e invariati cartoni, fa riscontro l'opulenza della tavola imbandita che, come una vera e propria natura morta, riproduce, seppur in modo seriale, i prodotti tipici dell'enogastronomia abruzzese. Un'ulteriore vicinanza con il ciclo di Santa Maria *ad Cryptas* di Fossa è nella resa delle figurette genufflesse che ricorrono in grande quantità negli affreschi della chiesa roccacagnese, da quelle minuscole che affiancano le figure dei santi ai devoti di santa Lucia nel pannello della *Morte della Santa*, ricalcando la serialità compositiva del pannello fossolano con i donatori in preghiera al cospetto del Cristo crocifisso.

Dal punto di vista stilistico, dunque, il ciclo pittorico della chiesa di Santa Lucia si inserisce all'interno di un filone di ricerca prossimo alle decorazioni, non eccelse, di metà Trecento distribuite nel territorio aquilano, dagli affreschi con le *Storie del Beato Placido da Roio* dipinte all'interno della chiesa di Santo Spirito d'Ocre (AQ), al ciclo con *Storie del martirio di Santa Giusta* nell'omonima chiesa di Bazzano (AQ) (si rimanda al contributo di TENAGLIA, Santa Giusta di Bazzano, Bazzano), ai murali con *Storie di Sant'Agnese* nella chiesa di San Francesco a Fontecchio (AQ). Eppure il *ductus* corsivo dei frescantì, la fattura grossolana, la caduta



Rocca di Cambio (AQ), Santa Lucia, interno, presbiterio, parete meridionale, *Storie di santa Lucia e figure di santi*, Archivio DiSMM, 2011.

qualitativa individuata in più punti della decorazione e il totale disinteresse nei confronti del dato naturalistico fanno del ciclo in questione quasi un *unicum*.

Tali elementi, che permettono di collocare il ciclo nella seconda metà del XIV secolo, tradiscono la presenza di una maestranza di secondo ordine, 'locale', secondo un'espressione che, a parere di Paone, funziona quando il modello di riferimento non è ben chiaro (PAONE, TOMEI 2010).

Di estrema importanza è il pannello con la *Resurrezione di Cristo*, collocato nella parete sinistra, contenente un'iscrizione dedicatoria che recita «*ISTA OPERA FACTA P(ro) A(n)I(m)A JOH(ann)ES*». Affiancano l'iscrizione due laici genufflesi in

preghiera, probabili committenti del ciclo. Non è escluso che la seconda parte dell'iscrizione, oggi perduta a causa del deterioramento della pellicola pittorica, contenesse un secondo nome, come si evince con difficoltà dalla lettera *e* in basso.

La ricostruzione del contesto storico di riferimento deve fare i conti con l'esiguità dei documenti relativi alla chiesa di Santa Lucia.

Antinori (*Corografia...*) attesta che l'origine del nome Rocca di Cambio, secondo una delle due tradizioni da lui conosciute, derivi da una particolare circostanza: anticamente il contado era posto sotto il controllo dei Subequani, dunque indirettamente sotto quello dei Conti da Celano (CELANI 1980); alla fine del Duecento, la contea dell'Aquila, imponendo la sua giurisdizione su Secinaro, anch'esso sotto il controllo dei Subequani, acquisì anche il controllo di Rocca di Cambio per motivi di continuità territoriale. Di tale tradizione se ne trova menzione nel Febonio (1678): «*In eo qui ex aduerso opponitur mons, occasum versum II M. P. ad radices Rocca Cambiensis, nec tam munitum, nec tam numerosum Incolarum consuentum Oppidum iacet; quondam subaequanae ditionis; sed cum Aquilanus Comitatus inter subaequos Secenarii Oppidi iura poteretur quo facilius continuaretur possessio communicatione, alter alterum accepit*». Di recente la critica ha correttamente individuato l'origine del toponimo mettendolo in relazione alla presenza dell'adiacente monte 'Cagno' (ARPEA 1964; ARPEA F., ARPEA M. 1974; Di Stefano 1997; *Altopiano delle Rocche...* 2001). Il successivo passaggio di Rocca di Cambio, su volere di papa Celestino V (DI STEFANO 1997), sotto la giurisdizione della contea dell'Aquila alla fine del XIII secolo è suggellato da un diploma di Carlo II d'Angiò, datato 28 settembre 1294 [FRANCHI 1752 (1973)], passaggio confermato anche da Antinori (*Corografia...*), come si evince da quanto riportato di seguito: «Spiccava nella Terra la Badia di Santa Lucia, e per lo più posseduta in beneficio da Ecclesiastici Aquilani, che la reggevano anche assenti. Nel 1362 ne fu Abate Giovanni Canonico Aquilano».

I dati generici fin qui forniti non permettono al momento di sviluppare ulteriormente la ricostruzione del contesto storico in cui collocare l'esecuzione del ciclo pittorico, ma potrebbero costituire la base di partenza per uno studio di più ampio respiro, alla ricerca di una possibile identità per il

misterioso *Johannes*.

Il terremoto del 6 aprile 2009 ha seriamente compromesso i cicli, provocando danni non solo alla pellicola pittorica ma anche ai vari strati preparatori, quali lesioni verticali e crolli di alcune porzioni. I numerosi frammenti a terra sono stati recuperati e catalogati, mentre le pareti affrescate sono state consolidate e velinate per evitare ulteriori sfaldamenti (*Chiesa di Santa Lucia a Rocca di Cambio, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Valeria Gambi

Bibliografia

ANTINORI *Corografia...*, XXXVIII, pp. 218-232; FEBONIO 1678, pp. 243-244; FRANCHI 1752 (1973), pp. CXXX-CXXXVI: CXXXV; ABBATE 1902, pp. 22-24; ABBATE 1903 (1984), p. 126; *Elenco degli edifici monumentali...* 1927, p. 172; EQUIZI 1957, p. 218; ARPEA 1964, pp. 153-154; KAFTAL 1965 (1986), coll. 703-710, 965-968; MORETTI 1971, pp. 784-793; MORETTI 1972b, pp. 246-249; ARPEA F., ARPEA M. 1974, pp. 32-42; MARINANGELI 1974, pp. 321-322; BARBATO, DEL BUFALO 1978, p. 142; *Abruzzo, Molise...* 1979, p. 219; CECHELLI TRINCI 1980, pp. 48-49; CIFANI 1980, p. 12; *Regesto delle Fonti archivistiche...* 1980, p. 31; LEHMANN-BROCKHAUS 1983, p. 131; *Restauro e recupero...* 1985, pp. 17-18, 148; ARPEA 1988, pp. 21-22; AMORE 1990, XI, coll. 241-252; FUCINESE 1991; DI STEFANO 1997, pp. 17-22, 32, 35-38; *Regesto Antinoriano...* 1997, pp. 45-49; ARPEA 1999, pp. 51-61; *Altopiano delle Rocche...* 2001, pp. 170-172, 192; MANCINI 2003, pp. 179-182, tav. XXXIX; LUCANTONI 2006, pp. 26-33; PAONE 2007; PAONE 2009, pp. 125-128; *Chiesa di Santa Lucia a Rocca di Cambio, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE, TOMEI 2010, pp. 143-148; REDÌ, in corso di stampa.

Santa Maria ad Cryptas, Fossa (AQ)



Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, esterno, facciata, Lucantoni, 2007.



Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, esterno, veduta sud-occidentale, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

Santa Maria *ad Cryptas*, Fossa (AQ)

Architettura e scultura

La chiesa di Santa Maria *ad Cryptas* presso Fossa è considerata «tra i capisaldi dell'architettura d'Abruzzo della seconda metà del secolo decimo terzo» (GAVINI 1927-1928). Essa prende denominazione da un ipogeo contenuto al suo interno datato da alcuni studiosi tra il X e l'XI secolo, mentre l'aula sovrastante risale sicuramente alla seconda metà del XIII secolo, in quanto presenta evidenti elementi di origine gotico-cistercense [BINDI 1889 (1982); PAONE, TOMEI 2010].

Esternamente l'edificio è costituito da un tipo di muratura tipico della Borgogna che diverrà caratteristica delle costruzioni aquilane: come cantonali sono impiegate pietre quadrate, mentre per le pareti vengono disposti conci a filari tra i quali sono ravvisabili elementi di riuso provenienti dall'antica *Aveja* (GAVINI 1927-1928).

A seguito di un crollo subito nella prima metà del Trecento, la parete settentrionale della chiesa, posta su un pendio, ha richiesto la costruzione di un muro di contropinta e contrafforti angolari che hanno alterato la simmetria della facciata a capanna (COSTA 1912; GAVINI 1927-1928; DI MARCO 1963; *Arte in Abruzzo...* 2000; PACE 2010b).

Nel portale di facciata gli stipiti sono avvolti e celati da colonnine affusolate, sulle quali vi è un leone sdraiato, che ritroviamo all'estremità dell'arco. La decorazione dei capitelli è incentrata sull'utilizzo di elementi vegetali, quali fiori, rosoncini e larghe foglie incurvate verso l'esterno, derivanti dal capitello a *crochet*, largamente applicato a Santa Maria d'Arabona presso Manoppello.

L'ingresso, posto in asse con la navata, fu definito da Gavini (1927-1928) come «uno dei primi esperimenti di portale gotico in Abruzzo» che tuttavia non si distaccò dalle forme tradizionali locali. Sarebbe più corretto però collocarlo nell'ambito della produzione architettonica angioina della seconda metà del XIII secolo, in quanto presenta alcuni elementi di innovazione come l'utilizzo dell'arco a sesto acuto a più ghiera, capitelli a *crochet* e fasci di colonne, nonostante queste ultime conservino il

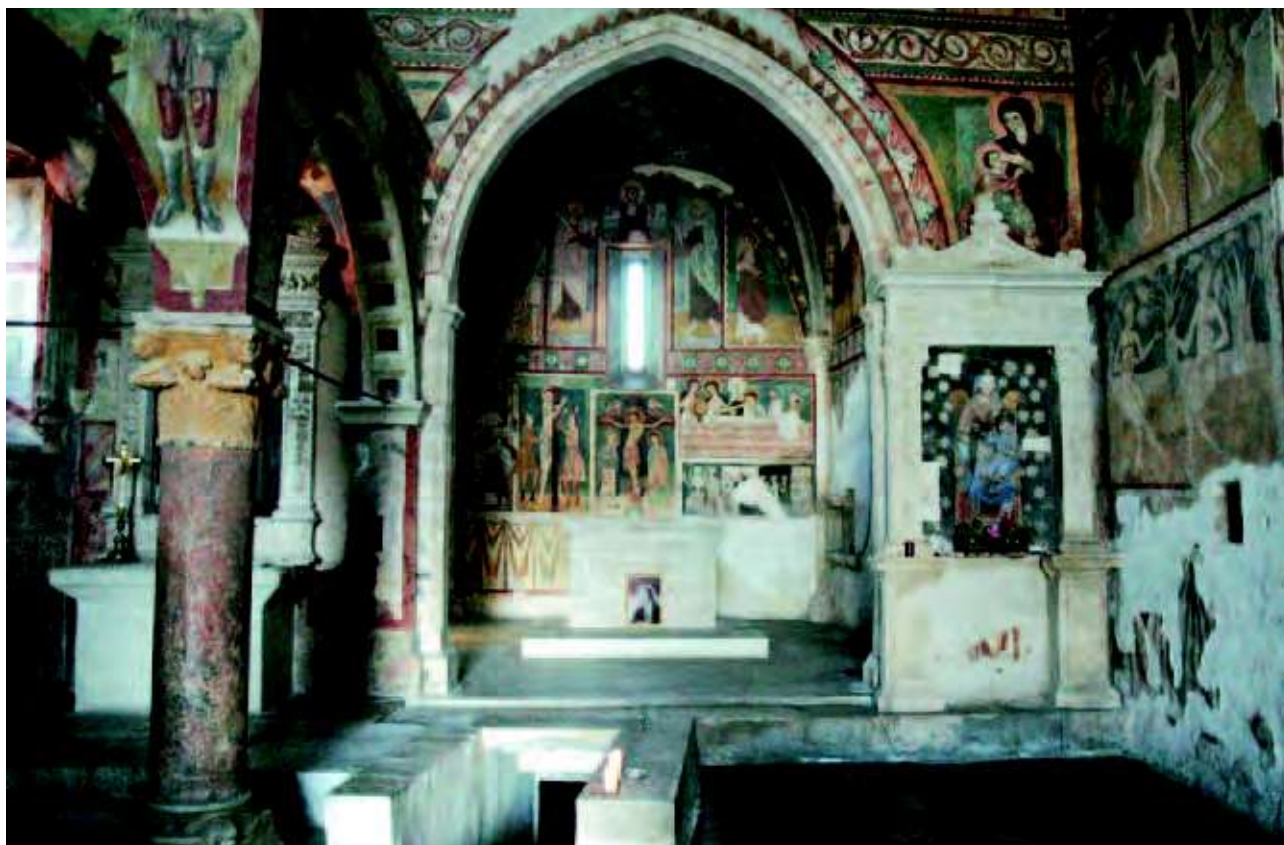
fusto liscio e la scultura risulti ancora dipendente dall'architettura. Non si tratta di un portale monumentale, ma di un piccolo esempio del connubio che si venne a creare tra l'arte angioina e l'arte locale. Il portale di Fossa sembra precedere i successivi esempi aquilani del XIV secolo, ovverosia i portali laterali di San Domenico e San Marco (MORETTI 1971), e per la presenza dell'arco a sesto acuto, le superfici lisce intervallate da ghiera e la complessiva semplicità d'impianto, richiama alla mente il portale laterale di San Pietro di Coppito a L'Aquila (si rimanda al contributo di D'ATTANASIO, San Pietro di Coppito), nonostante i rifacimenti al quale quest'ultimo è stato sottoposto.

Al di sopra dell'ingresso vi era in origine una stretta finestra rettangolare, che, a seguito dei restauri svolti all'inizio del XX secolo, è stata ulteriormente ampliata (PLACIDI 1986).

Il timpano che sovrasta l'abside, visibile dall'esterno dell'edificio, ha un terminale acuto la cui realizzazione non è dipesa dall'esigenza di coprire la volta presbiteriale, piuttosto da una scelta di gusto di origine borgognona, che si riflette anche nel campanile a vela (GAVINI 1927-1928).

L'edificio a navata unica, termina con un'abside quadrata sopraelevata di tre gradini; la presenza di lesene di imposta, che ripartiscono l'aula in tre campate, attesta la volontà di realizzare una copertura voltata a botte, come nel coevo oratorio di San Pellegrino a Bominaco, probabilmente mai portata a compimento e sostituita in corso d'opera dalle attuali capriate lignee (COSTA 1912; GAVINI 1927-1928; DI MARCO 1963). Analoga è la vicenda del vicino cenobio di Santo Spirito d'Ocre, dove il restauro di Moretti ha ripristinato l'originaria copertura a chiglia, cancellando però la memoria delle incavallature lignee cinquecentesche che coprivano l'aula (MORETTI 1971). Proprio da questo ultimo cantiere dovettero provenire gli architetti che operarono a Fossa, dove si riscontra un linguaggio cistercense filtrato da stilemi locali ancora legati all'arte romanica (ANTONINI 2006).

Sulla parete destra della chiesa di Santa Maria *ad Cryptas* uno dei sostegni è costituito da una



Fossa (AQ), Santa Maria ad Cryptas, interno, Archivio DiSMM, 2010.

semicolonna classica poggiante su base attica, proveniente dall'antica *Aveja*, mentre il capitello è contemporaneo all'edificio (PICCIRILLI P. 1900).

L'impianto architettonico richiama «uno dei primi esemplari di architettura borgognona giunti in Abruzzo» grazie alla mediazione dell'ordine cistercense: la chiesa abbaziale di Civitella Casanova fondata nel 1191, primo cenobio abruzzese in cui l'aula unica e il coro a terminazione quadrata furono interamente voltati a botte (GAVINI 1927-1928; ANTONINI 2006).

La zona presbiteriale è coperta da una volta a crociera caratterizzata da una chiave di volta composta da un elemento floreale a tre corolle policrome, impostata su colonnine con capitelli a *crochet*. Tali elementi decorativi sono riconducibili alla stessa mano che scolpì i capitelli delle colonnine angolari dell'abside e il portale. In corrispondenza delle pareti presbiteriali si aprono tre semplici monofore a doppia strombatura che si ripetono lungo la navata. Secondo Costa (1912) e Di Marco (1963), l'abside dovrebbe essere stata aggiunta in epoca posteriore ma tale ipotesi è difficilmente praticabile in quanto non vi sono segni di discontinuità sia nella struttura muraria che nella decorazione interna (GAVINI 1927-1928).

Alla cripta si accede per mezzo di una scaletta posta sotto l'arco di trionfo. È un piccolo ambiente voltato a crociera che ospita un altare formato da una lastra di pietra sorretta da un tronco di colonna classica. Dietro di esso si scorge un affresco frammentario rappresentante una *Crocifissione*.

Le prime voci storiografiche attestano già alla fine del XIX secolo una condizione di abbandono dell'edificio, imputabile a rovinosi eventi atmosferici e al generale disinteresse della comunità [BINDI 1889



Fossa (AQ), Santa Maria ad Cryptas, interno, Archivio DiSMM, 2010.



Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, interno, arco absidale, lato destro, *Vergine Lactans*, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.

La caduta dell'altare settecentesco addossato alla parete dipinta ha fatto tornare alla luce le figure inginocchiate di quattro personaggi in preghiera, identificabili con i committenti dell'intero ciclo rappresentati nel presbitero; a sinistra il capofamiglia Morel de Saours con la moglie e a destra due dei loro figli.



Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, interno, arco absidale, lato destro, *Vergine Lactans*, particolare, Archivio DiSMM, 2010.



Fossa (AQ), Santa Maria ad Cryptas, interno, presbiterio, parete orientale, *I committenti*, prima del sisma, Archivio DiSMM, Paone - Tomei, 2006.

(1982); DI MARCO 1963].

I restauri effettuati dalla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Abruzzo e del Molise nel quadriennio 1942-1945 furono limitati ad una revisione generale e alla riparazione dei tetti (CHIERICI 1945).

La forte scossa del 6 aprile 2009 ha provocato seri danni all'edificio: la facciata si è distaccata dal corpo causando la riapertura di una lesione all'innesto con la parete longitudinale destra; il fianco sinistro ha subito un ribaltamento e nonostante la presenza dei contrafforti, ha richiesto l'inserimento di tiranti per un più efficace sostegno. Per prevenire ulteriori danni, è stato smontato il campanile che minacciava di cadere sulla volta presbiterale, a sua volta gravemente lesionata. L'abside si è leggermente distaccata dal corpo provocando lesioni all'arco di trionfo e causando il crollo del timpano esterno (*Chiesa di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

L'intero edificio è stato ingabbiato e 'cintato' in modo da garantirne una maggiore stabilità strutturale. La facciata è stata messa in sicurezza mediante puntellamento e tiranti, mentre il consolidamento delle mura interne è avvenuto mediante l'utilizzo di fasce in fibra di carbonio.

A due anni di distanza dal sisma, grazie al finanziamento della ditta Capgemini Italia, si è conclusa la prima fase dei lavori di ristrutturazione e messa in sicurezza della struttura.

Maria Fantone

Decorazione pittorica: il ciclo duecentesco

Citati per la prima volta nel 1829 da Micheletti (1829) e descritti da Bindi [1889 (1982)], datati al XIII secolo da Bertaux [1904 (1968)] e messi in rapporto con gli affreschi di Bominaco [BERTAUX 1904 (1968); GAVINI 1927-1928; CARLI 1939 e 1998; MATTHIAE 1969; MARINUCCI 1982; LUCHERINI 1999; PICCIRILLI D. 2005; TOMEI 2010], gli affreschi duecenteschi di Fossa si sviluppano lungo l'arco absidale, proseguono lungo le tre pareti del presbiterio quadrato, continuano sulla parete destra dell'edificio per concludersi in controfacciata.

Il repertorio iconografico, semplificato e meno vasto rispetto a quello realizzato a San Pellegrino di Bominaco ma più ordinato e tradizionale, consta di quattro cicli pittorici: *Genesi, Passione, Mesi* e



Fossa (AQ), Santa Maria ad Cryptas, interno, presbiterio, parete orientale, *I committenti*, particolare, Archivio DiSMM, 2010.



Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, interno, navata, parete meridionale, *Santo a cavallo*, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.

Il parziale ribaltamento della parte destra della facciata ha causato lo scollamento della struttura muraria portante d'angolo, riaprendo una lesione verticale lungo la parete laterale e provocando la parziale caduta dell'affresco con il *santo a cavallo* di discussa identificazione. I frammenti recuperati sono in attesa di essere ricomposti.



Fossa (AQ), Santa Maria *ad Cryptas*, interno, navata, parete meridionale, *Santo a cavallo*, Archivio DiSMM, 2010.

Giudizio Finale. La narrazione della Genesi comincia sul lato destro dell'arco di accesso al presbiterio: nel riquadro l'Eterno seduto in trono è in atto di separare la luce dalle tenebre. Lungo la parete destra, nel primo registro della campata adiacente l'arco absidale sono rappresentati la *Divisione del Bene dal Male* e la *Creazione degli animali*; nel secondo registro la *Creazione dell'Uomo*, *La Nascita di Eva* e al di là della finestra strombata il *Monito dell'Eterno*; nell'ultimo registro *Il Peccato Originale*, *La porta dell'Eden custodita dal Cherubino* e la *Cacciata dal Paradiso Terrestre*.

Nella seconda campata l'unico affresco ancora leggibile è quello del primo registro in cui, entro nicchie divise da colonnine, campeggiano sei personaggi nimbati con in mano un cartiglio, identificati come profeti grazie alla presenza dei nomi. I dipinti del secondo registro sono andati perduti a causa dell'erezione di un altare datato 1597, a sinistra del quale si intravede un personaggio anziano seduto. Nell'ultima campata il registro superiore ospita due santi a cavallo; se il primo è sicuramente identificabile con san Giorgio nell'atto di trafiggere il drago, il secondo è stato variamente identificato come san Martino per la presenza del tradizionale mantello [PICCIRILLI P. 1900; BERTAUX 1904 (1968); RUSCONI 1906; DI MARCO 1963], come san Mena (COSTA 1912), come san Maurizio, patrono di cavalieri e crociati (CARLI E. 1939 e 1998; MATTHIAE 1969), o come san Teodoro (DELLA VALLE 1998-1999). Entrambi i santi, che indossano i costumi dei contemporanei guerrieri della Terra Santa, sono abbigliati alla medesima maniera del committente dell'intero ciclo, rappresentato con la famiglia nel presbiterio (DELLA VALLE 1998-1999). Il sisma del 2009, causando il ribaltamento della facciata della chiesa con conseguente scollamento delle strutture murarie, ha provocato la frantumazione di parte del santo di discussa identificazione, i cui frammenti sono stati recuperati e conservati in attesa della ricomposizione (*Chiesa di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Particolare attenzione merita la rappresentazione, sul secondo registro, degli ultimi sei mesi dell'anno. Frutto di attento studio delle miniature francesi (MATTHIAE 1969), la presenza dei mesi rivela la conoscenza dell'analogo ciclo di Bominaco anche se, a differenza dell'illustre precedente in cui le rappresentazioni sono legate al calendario, qui

le scene, parte di un programma iconografico unitario che racconta la storia dell'uomo dalla Genesi al Giudizio Finale, rappresentano le attività svolte ciclicamente dall'uomo, indicando il lavoro quale principale mezzo di salvezza (RASETTI 1941). Nell'ultimo registro tre figure nimbate che accolgono nel loro grembo piccoli personaggi sono stati interpretati da Leosini (1848) come Sem, Cam e Jafet, i rigeneratori della stirpe umana dopo il Diluvio Universale, e poi dalla critica successiva identificati con i Tre Patriarchi Abramo, Isacco e Giacobbe con in grembo le anime dei beati (*Arte in Abruzzo...* 2000 con bibliografia precedente).

Nel registro mediano dell'arco absidale vi sono due pannelli votivi, identificati come tali anche a causa della loro totale estraneità ai cicli pittorici narrati, rappresentanti la *Vergine Regina* a sinistra e la *Vergine Lactans* a destra. La caduta dell'edicola marmorea costruita al di sotto di questa scena ha fatto tornare alla luce le figurine inginocchiate di quattro personaggi, due per parte, con le mani tese verso la Madonna, identificabili con i committenti dell'intera decorazione duecentesca per la somiglianza ai personaggi raffigurati nel presbiterio. Nelle due figure a sinistra le caratteristiche fisiognomiche dei volti, la veste chiara della donna in secondo piano, che sembra indossare anche un mantello, e la caratteristica cuffietta sul capo di entrambi permettono di riconoscerli il capofamiglia e la moglie. A destra i due personaggi, proporzionalmente minori, potrebbero essere identificati con due dei figli di Morello; dal confronto con il pannello del presbiterio si può tentare di riconoscere nella figurina in primo piano il quarto personaggio in processione con la veste scura, un abate, come si evince anche dal lacerto di iscrizione, e in quella in secondo piano l'ultimo dei figli di Morello raffigurati, ma il tentativo di identificarne con precisione l'identità rimane difficoltoso a causa del cattivo stato di conservazione della parte inferiore dell'immagine della Vergine, celata per secoli dietro l'altare settecentesco. La presenza ancora in loco dell'edicola sul lato sinistro dell'arco absidale non ci permette di verificare l'eventuale presenza di altri personaggi oranti ai piedi della *Vergine Regina*.

Nel presbiterio un cielo stellato copre la volta a crociera; nei lunettoni sono rappresentati il *Cristo Pantocratore in trono*, gli apostoli e altri santi non tutti identificati.

La narrazione degli episodi della Passione parte dal registro mediano: da sinistra *Ultima cena, Cattura di Cristo, Flagellazione, Crocifissione e Sepoltura*.

A fianco della *Crocifissione*, in posizione strategica, vi è il pannello con la famiglia committente della decorazione pittorica dell'edificio, una lunga teoria di personaggi, dieci uomini e dieci donne in atteggiamento orante; nell'iscrizione che corre sopra la scena, che gli studiosi hanno in vario modo interpretato (PICCIRILLI D. 2005 con bibliografia precedente), ad ogni personaggio corrisponde un nome: in corrispondenza del capofamiglia si legge «MOREL...DE SA», seguito da «LL...UXOR EIUS»; successivamente «GUILIELM...RELLI, ABBAS GUIDUS» in corrispondenza del personaggio in abito monastico, «ORELLI» e una serie di nomi femminili: «M...LIELMA ... DNA JOHANA» e «UGHETTA» (PICCIRILLI D. 2005). Gli stessi committenti compaiono ai piedi della Crocifissione del monastero cistercense di Santo Spirito d'Ocre, sulla cui iscrizione è possibile leggere «...SA...MO...LLI HENRICI MORELLI»; il contributo di Donatella Piccirilli (2005), attraverso lo studio comparativo delle iscrizioni e dei particolari iconografici dei committenti dei due cicli, coadiuvato dai documenti, ipotizza che il committente del ciclo di Fossa sia lo stesso rappresentato ad Ocre, e lo identifica con Morel de Saours, che dai registri angioini risulta feudatario del territorio di Ocre dal 1269 al 1282, proprio nel periodo in cui si assiste ad un processo di feodalizzazione e francesizzazione dei territori limitrofi che venivano assegnati a personaggi vicini alla dinastia angioina a scapito dei feudatari locali. Il committente, con ogni probabilità proveniente dalla regione provenzale di Saorgio e posto a pertinenza di uno dei possedimenti più vasti e potenti della regione, volle lanciare dalle pareti di Fossa un esplicito segnale della propria potenza attraverso una ostentata rappresentazione della sua famiglia che non trova confronti specifici in territorio italiano ma, guarda caso, francese (PICCIRILLI D. 2005).

In un documento del 1304, in riferimento alla chiesa di Santa Maria di Paganica all'Aquila, si riferisce che un certo Gualtiero Morelli commissionò una cappella della chiesa (GIUSTIZIA 1988). L'importanza che la famiglia di Morel de Saours acquisì nel territorio aquilano nell'ultimo trentennio

del XIII secolo non impedisce di credere che il Morelli di Paganica sia uno dei figli, o comunque un discendente, del nostro committente. La tesi è supportata dal frammento di iscrizione che corre in corrispondenza della terza figura, in cui già Leosini (1848) vi leggeva *Amorelli*.

Opera di una maestranza composita e di stratificata formazione, il ciclo di Fossa sarebbe stato quindi eseguito tra il 1269, a ridosso della presa di potere da parte di Morel, e il 1283, *post quem* anche per la presenza in loco della tavola dipinta da Gentile da Rocca datata 1283 e probabile conclusione della campagna decorativa della chiesa a cui lo stesso Gentile pare abbia partecipato assumendo un ruolo di rilievo (PICCIRILLI D. 2005).

La decorazione pittorica duecentesca della chiesa di Fossa è stata più volte e a vari titoli accostata ad altre opere della seconda metà del XIII secolo - San Tommaso a Caramanico (PICCIRILLI P. 1915; CARLI 1998; LUCHERINI 1999; PICCIRILLI D. 2005), Santa Maria di Ronzano a Castelcastagna (MATTHIAE 1969; BOLOGNA 1983b e 1986; ANDALORO 1990; LUCHERINI 1999; PICCIRILLI D. 2005; TOMEI 2008), Santa Maria Assunta a Pescosansonesco (PACE 1986; LUCHERINI 1999; PICCIRILLI D. 2005), eremo di Sant'Onofrio al Morrone (CARLI 1939 e 1998; LUCHERINI 1999), San Vittore ad Ascoli Piceno (SERRA 1929b); Santa Maria Capodiserra a Barisciano (TOMEI 2008) - il cui linguaggio formale dimostra un attardamento e una semplificazione rispetto a ciò che avveniva in Italia meridionale nello stesso giro di anni.

I modi corsivi e le ingenue approssimazioni formali, la minore accuratezza nell'esecuzione rispetto agli affreschi di Bominaco, la più arcaica resa dei volti e la semplificazione del sistema ornamentale indicano la formazione autonoma e locale delle maestranze di Fossa, mediata da suggestioni sveve e dipendente da schemi compositivi umbro-romani (DELLA VALLE 1998-1999; TOMEI 2010). Caratteri stilistici propri di una 'scuola' locale, quindi, che testimoniano che le intenzioni della committenza francese non condizionano tanto l'impianto formale dei dipinti quanto piuttosto le scelte iconografiche e compositive (DELLA VALLE 1998-1999; LUCHERINI 1999; PICCIRILLI D. 2005; PAONE, TOMEI 2010).

In seguito alla forte scossa sismica del 6 aprile 2009 gli affreschi hanno subito fessurazioni con



Fossa (AQ), Santa Maria ad Cryptas, interno, navata, parete settentrionale, *Annunciazione e Natività*, Archivio DiSMM, Paone -Tomei, 2006.

conseguente crollo di intonaco; i frammenti sono stati recuperati e conservati in apposite cassetine e si è provveduto alla velinatura precauzionale di gran parte della superficie pittorica (*Chiesa di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Valentina Fraticelli

Decorazione pittorica: il ciclo trecentesco

La decorazione pittorica trecentesca della parete sinistra della Chiesa di Santa Maria ad Cryptas, da ricollegare alla fase ricostruttiva dell'edificio seguita al rovinoso evento tellurico del 1349 (GAVINI 1915), oltre a determinare una profonda cesura, sia stilistica che narrativa, rispetto al prospiciente ciclo duecentesco, presuppone una visione più complessa, consapevole di mescolanze tra maniere locali e idiomi più colti, oltretutto presenti anche in altri contesti locali del circondario aquilano.

Attingendo dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010), gli ignoti artefici elaborarono, sulle tre campate della parete settentrionale, intervallate da fasce decorative di memoria giottesca, un esteso ciclo mariano così disposto: nella prima campata a ridosso dell'ingresso, in alto, sono raffigurati gli episodi

dell'*Annunciazione* e della *Natività* (scena deteriorata dal restauro degli anni Sessanta, DI MARCO 1978 e 1986), seguiti, in basso, dall'*Annuncio della Morte alla Vergine da parte dell'Angelo* e dal *Commiato degli apostoli*; proseguendo nella seconda campata, in alto, la *Morte della Vergine* e i *Funerali*, mentre in basso, celate dal più tardo inserimento di un altare, si identificano la *Sepoltura della Vergine* a sinistra e l'*Assunzione* a destra. Chiudono, nell'ultima campata, l'*Incontro alla Porta Aurea tra Gioacchino e Anna* e l'*Annuncio a Gioacchino*, le uniche ancora leggibili a fronte dell'occultamento delle restanti quattro scene determinato dalla tarda aggiunta di un'edicola.

Questa maestranza provvide inoltre al 'rifacimento' in chiave moderna di alcuni particolari delle scene duecentesche, su tutte un Re Magico nell'*Adorazione dei magi* sull'arco trionfale e alcune figure del *Giudizio Universale* sulla parete destra (PICCIRILLI P. 1900; ANDALORO 1990; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Lo stacco cronologico fra il ciclo mariano e l'attigua decorazione duecentesca, colta già dalle prime voci storiografiche [LEOSINI 1848; BINDI 1889 (1982)], accompagnata nei secoli dalla consapevolezza di un intervento partecipe di diverse temperie culturali, senese e umbra per le figure e i colori, napoletana con reminescenze senesi per le architetture (PICCIRILLI P. 1900; TOESCA 1951;



Fossa (AQ), Santa Maria ad Cryptas, interno, veduta della controfacciata e della parete settentrionale, Archivio DiSMM, 2010.

VAN MARLE 1970; ANDALORO 1990; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010), ha trovato, recentemente (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010), un più consono accostamento con le *Storie della Vergine* affrescate nella Cappella della Madonna al Sacro Speco di Subiaco (HERMANIN 1904; CRISTIANI TESTI 1982; ROMANO 1992; TOMEI 2000b), dove caratteri quali il decorativismo e la narratività episodica, insieme alla comune componente senese di mediazione umbra (PAONE 2009), costituiscono il *file rouge* che va ad unire i due cantieri, oltretutto geograficamente limitrofi. La distanza tra i due contesti, tuttavia, si misura nella tavolozza e nell'armonia che governa gli episodi, minore e quasi incerta a Subiaco, più delicata a Fossa, basata com'è sulla perfetta relazione tra i personaggi e le architetture dipinte, specie nell'*Annunciazione* e nel *Commiato degli apostoli* (PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010).

Il ciclo mariano di Fossa sembra quindi trovare una giusta collocazione cronologica a metà secolo, tra il 1350 e il 1360 (VAN MARLE 1970; PAONE 2009). Ad attestare tale datazione concorre la collocazione, all'interno della chiesa, del tabernacolo dipinto con *Storie della Passione* contenente la scultura lignea della *Madonna con il Bambino*, ipotetico prodotto finale della seconda campagna decorativa (ANDALORO 1990; PAONE 2009; PAONE, TOMEI 2010), che con il ciclo mariano sembra intrattenere tangenti affinità stilistiche (PAONE in corso di

stampa b). I confronti più stringenti si rilevano in particolare nelle architetture, tra i capitelli della *Flagellazione* e *Presentazione al Tempio* del tabernacolo e la *Morte della Vergine* ad affresco, e nella resa prospettica degli interni, tra la *Presentazione al Tempio* del tabernacolo e l'*Annunciazione* affrescata.

Ad accrescere la ricchezza dell'edificio sopraggiunsero ulteriori elementi, cronologicamente successivi al ciclo mariano, che con il loro inserimento causarono l'occultamento di alcuni brani decorativi. In modo particolare sul lato sinistro, frapposto alle ultime scene mariane della seconda campata, fu edificato l'altare votivo dedicato alla Vergine, arricchito dall'*Annunciazione* (LEOSINI 1848; PICCIRILLI P. 1900; COSTA 1912; DI MARCO 1963; *Arte in Abruzzo...* 2000; PACE 2010), «opera che dimostra ormai l'avvenuto contatto, sia pure a livello di un'interpretazione del tutto provinciale, della pittura aquilana con l'ambiente romano tardo – quattrocentesco, nella fattispecie quello di Melozzo e di Antoniazzo» (CANNATÀ 1981), dipinta nel 1486 da Sebastiano di Nicola da Casentino (CHINI 1927), artista contemporaneo dei più noti Saturnino Gatti e Francesco di Paolo da Montereale. Ai lati dell'altare, riferiti erroneamente dalla critica alla mano di Sebastiano di Nicola da Casentino per via dell'iscrizione «SEBASTIANO 1506», campeggiano due affreschi, raffiguranti rispettivamente la *Madonna con il Bambino e san Rocco* (DI MARCO 1978; CANNATÀ

1981; *Arte in Abruzzo...2000*): troppo evidente resta infatti lo stacco, stilistico quanto qualitativo, tra i due affreschi e l'*Annunciazione* del 1486, quest'ultima più coerente con le ulteriori opere aquilane del Casentino (CANNATÀ 1981). Nella prima metà del XVI secolo, all'incrocio tra l'arco trionfale e la terza campata della parete settentrionale fu addossata l'edicola completamente decorata sia internamente che esternamente con scene mariane, raffigurazioni di santi e alcuni stemmi, ipoteticamente legati alle casate che commissionarono la sua erezione (LEOSINI 1848; PICCIRILLI P. 1900; COSTA 1912; GAVINI 1927-1928; DI MARCO 1963; *Arte in Abruzzo...2000*).

Sulla parete destra, invece, fu edificata nel 1579 l'enorme pala in pietra a colonne corinzie su alti stilobati e trabeazione e timpano spezzato (ANTONINI 2006), contenente la tela con la *Madonna del Rosario*, opera del 1583 di Giovanni Paolo Cardone (LEOSINI 1848; PICCIRILLI P. 1900; COSTA 1912; DI MARCO 1963; LEONE DE CASTRIS 1987; ANTONINI 2006; PACE 2010b; LEONETTI 2010), che nel soggetto e nel trattamento si colloca a pieno nel filone devozionale della pittura post-tridentina (LEONETTI 2010) e, infine, accomodato sulla parete di fondo del lato destro e ascrivibile al 1738, l'altarino consacrato alla Vergine realizzato a spese della Congrega dei Bifolchi (PICCIRILLI P. 1900; COSTA 1912; DI MARCO 1963).

La violenza distruttrice dell'evento sismico del 6 aprile 2009 ha determinato: la fessurazione di estese porzioni pittoriche, protette ora da velinature; gravi lesioni strutturali all'altare della Vergine sulla parete sinistra, puntellato e ingabbiato mediante ponteggi metallici; estesissime lesioni, strutturali e pittoriche, all'edicola decorata; il crollo totale dell'altarino consacrato alla Vergine che, nel cedimento, ha inaspettatamente riportato alla luce inedite figure appartenenti alla fase della decorazione duecentesca (*Chiesa di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, Scheda per il rilievo del danno... 2009*).

Simona Manzoli

Bibliografia

MICHELETTI 1829, pp. 12-13; LEOSINI 1848, pp. 270-275; SIGNORINI 1868, pp. 259-265; BINDI

1889 (1982), pp. 857-863; PICCIRILLI P. 1900, pp. 43-60; BERTAUX 1904 (1968), pp. 293-304; HERMANIN 1904, pp. 501-505; RUSCONI 1906, pp. 449-463; COSTA 1912, pp. 19-33; GAVINI 1915, p. 236; PICCIRILLI P. 1915, pp. 258-271; CHINI 1927, p. 41; GAVINI 1927-1928, I, pp. 392-395; SERRA 1929b, I, pp. 149-150; RASETTI 1935, pp. 112-113; CARLI E. 1939, pp. 442-463; RASETTI 1941, pp. 81-82, 90-96; CHIERICI 1945, p. 44; TOESCA 1951, II, n. 219 p. 691; DI MARCO 1963, pp. 59-68, tav. XXI; MATTHIAE 1969, pp. 45-64; VAN MARLE 1970, V, pp. 370-372; MORETTI 1971, pp. 408-413; *Ritrovamenti e restauri...* 1972, pp. 6, 14-15; DI MARCO 1978, pp. 53-57; CANNATÀ 1981, pp. 54-55; CRISTIANI TESTI 1982, pp. 178-191; MARINUCCI 1982, pp. 76-77, 79-80; BOLOGNA 1983b, I, 1, pp. 223-234; LEHMANN-BROCKHAUS 1983, pp. 127, 131, 186; DI MARCO 1985, pp. 9-10, 13; BOLOGNA 1986, II, pp. 345-347; PACE 1986, II, pp. 447-450; PLACIDI 1986, p. 36; TERRAROLI 1986, II, p. 574; LEONE DE CASTRIS 1987, II, p. 667; GIUSTIZIA 1988, pp. 191-269; ANDALORO 1990, pp. 310, 312, n. 34 p. 345; RIGHETTI TOSTI-CROCE 1991a, I, pp. 73-75; ROMANO 1992, pp. 345-349; ROMANO 1994, pp. 261-269; MAMMARELLA 1995; CARLI E. 1998, pp. 26-28, 37-38; DELLA VALLE 1998-1999, pp. 251-279; LUCHERINI 1999, pp. 80-89; RANUCCI 1999, LIII, pp. 177-178; *Arte in Abruzzo...2000*; TOMEI 2000b, XI, p. 31; PICCIRILLI D. 2005, pp. 49-65; ANTONINI 2006, pp. 220-231; DELLA VALLE 2006 (2007) pp. 101-158; PAONE 2007; DANIELE 2008, II, pp. 53-67; TOMEI 2008, pp. 213-226; PAONE 2009, pp. 34, 38-40; *Chiesa di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; LEONETTI 2010, p. 220; PACE 2010b, pp. 57-59; PAONE, TOMEI 2010, pp. 50-55, 77-83, n. 46 p. 107; PAONE, in corso di stampa b.

San Paolo di *Peltuinum*, Prata d'Ansidonia (AQ)



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di *Peltuinum*, esterno, facciata, Archivio DiSMM, Paone - Tomei, 2006.

San Paolo di *Peltuinum*, Prata d'Ansidonia (AQ)

La chiesa di San Paolo si trova a poca distanza dall'abitato di Prata d'Ansidonia in provincia dell'Aquila, su un pianoro che sopraelevato rispetto all'altopiano di Navelli, emerge tra la valle dell'Aterno e quella del Tirino, naturali vie di attraversamento dell'Appennino abruzzese.

La chiesa sorge su un'area di particolare interesse storico e architettonico per la vicina presenza

delle rovine dell'antica città vestina e poi romana di *Peltuinum*, della via *Claudia Nova* che l'attraversa e del *Regio Tratturo* (CLEMENTI 1984b).

L'attuale edificio è una ricostruzione del XII secolo di un preesistente edificio sorto tra i secoli VIII e IX, durante la decadenza di *Peltuinum*, con materiali di edifici pagani e romani [GAVINI 1927-1928 (1980)].



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di *Peltuinum*, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.

L'esistenza di un insediamento stabile, organizzato ed autonomo, tanto da avere una propria chiesa, risulta da una bolla corografica del 1113 di papa Pasquale II, il quale nomina: «*Ecclesiam Sancte Marie in Ansedonia*» (*Processus contra...* 1350). Nella bolla del 25 marzo 1138 al vescovo Odone di Valva, il papa Innocenzo II elenca i possedimenti di quella diocesi: «*Ecclesiam S. Marie et S. Pauli in Ansedonia*» (FARAGLIA 1888). Antinori (*Corografia...*), ci informa che nel 1360 Prata d'Ansidonia era considerata insieme a San Nicandro «l'ultima terra della diocesi di Valva», mentre nel 1389 risulta appartenere alla diocesi aquilana.

Nella pianta la chiesa di San Paolo presenta una curiosa forma a 'T' composta da una navata unica che incrocia un transetto privo di abside. Bertaux [1904 (1968)] riconobbe in questa forma una variante propria della regione aquilana. Ipotesi che fu, in seguito, smentita da Gavini [1927-1928 (1980)] secondo cui non è sufficiente il rinvenimento di un unico esempio di chiesa con questa pianta per postulare e stabilire un tipo locale.

Effettivamente la pianta a 'T' della chiesa di San Paolo resta un caso isolato nel panorama aquilano medievale ed è molto diversa dal tipo basilicale adottato in larga parte dai benedettini nella regione abruzzese.

Il discorso inverso si deve, invece, fare per la facciata che richiama i concetti stilistici di quella di San Liberatore a Majella, di chiara fondazione benedettina (MATTHIAE 1969), quali la prominente



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di Peltuinum, esterno, facciata, particolare, Archivio DiSMM, 2010.

e la concentrazione dei rilievi scultorei nella sola zona del portale d'ingresso e la costruzione dello stesso mediante due piedritti che sostengono un massiccio architrave, liscio, sul quale a sua volta poggia un arco.

Bisogna, però, considerare le differenze proporzionali che intercorrono tra la chiesa di San Liberatore e quella di San Paolo: San Liberatore rimane un *unicum* nel panorama abruzzese per le sue grandi dimensioni e per le linee pure che la caratterizzano sia in facciata che all'interno.

San Paolo a Prata d'Ansidonia ha, invece, un impianto molto più ridotto. Manca della spazialità



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di Peltuinum, esterno, lato meridionale, Archivio DiSMM, 2010.



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di *Peltuinum*, interno, veduta verso la controfacciata, Archivio DiSMM, Fedeli, 1990.



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di *Peltuinum*, interno, Archivio DiSMM, D'Errico, 2010 .



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di *Peltuinum*, interno, Archivio DiSMM, D'Errico, 2010.

interna e del respiro ampio dei volumi adottati a San Liberatore. La facciata è divisa in tre ampie zone verticali sormontate da un timpano delle quali la fascia centrale avanza rispetto alle laterali così da sottolineare la porta d'ingresso, composta da due possenti piedritti culminanti in capitelli schiacciati e decorati con foglie d'acanto sopra i quali poggia un architrave monolitico. Sul robusto architrave gira un arco riempito al suo interno da mattoncini disposti a *opus sectile*, dalle fattezze molto schiacciate che richiamano il portale della cattedrale di San Pelino.

Il portale, quindi, con la sua possenza e solidità si configura come la parte più importante di tutta l'architettura esterna della chiesa, come, peraltro, era consuetudine costruttiva delle maestranze benedettine che da Montecassino vennero in Abruzzo fra XI e XII secolo; ma è anche una delle caratteristiche comuni ad altri edifici della stessa epoca disposti lungo gli itinerari della transumanza, secondo quanto ha rilevato Bertaux [1904 (1968)], insieme con le altrettanto caratteristiche aperture circolari presenti nella parte alta dell'avancorpo della chiesa di San Paolo.

All'interno la navata risulta decentrata rispetto all'ingresso poiché la parete sinistra rientra avanzando di circa un metro; non ci sono decorazioni su questo muro di costruzione frammentaria che

si caratterizza, invece, per un largo uso di pezzi di spoglio come ad esempio le due colonnine ioniche incastonate nella parete, una lastra di pluteo dove è rappresentato un cervo dalle lunghe zampe che addenta un serpente mentre una colomba gli si



Prata d'Ansidonia (AQ), San Paolo di *Peltuinum*, interno, parete settentrionale, colonna di reimpiego, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.



Prata d'Ansidoia (AQ), San Paolo di *Peltuinum*, interno, navata, parete meridionale, *Santo Vescovo, san Paolo e due santi*, Archivio DiSMM, 2010.

posa sulla testa e svariati altri conci di pietra con iscrizioni latine disposti anche capovolti. La parete destra è costruita in buona pietra conca ritmata da una teoria di quattro arcate cieche poco aggettanti. I capitelli che le sostengono poggiano su lesene e sono lavorati con il motivo a elementi classici, quali gli ovuli e i dentelli, definito da Gavini 'cornice benedettina' [1927-1928 (1980)].

Il transetto, al quale si accede attraverso un arco trionfale a sesto acuto, presenta, come nelle navate, una diversità di trattamento della parete destra rispetto alla sinistra, infatti si accede al braccio destro tramite due aperture ad arco ribassato, mentre a sinistra l'arco è unico e ampio tanto quanto è largo il transetto.

In linea generale si intuisce, dall'indagine formale, che il monumento abbia subito una ricostruzione all'inizio del XII secolo relativa all'attuale facciata, all'innalzamento della chiesa al di sopra delle arcate cieche della navata, che ha dato la possibilità di aprire quattro finestroni solo sulla parete destra della chiesa, infine l'impostazione del transetto e quindi dell'arco trionfale.

Nel XIII secolo, in un periodo di particolare ricchezza, la chiesa di San Paolo fu dotata di un ambone, ora conservato nella chiesa di San Nicola a Prata d'Ansidoia, che reca un'iscrizione nella quale si precisa che è stato costruito proprio per la

chiesa di San Paolo e commissionato dal preposito Tommaso nel 1240: «A.D. MCCXL HOC OPUS ECCLESIA QUOD PAVLE BEATE DECORAT HANC TIBI SUSCIPIAS CUIUS TE CLERUS HONORAT. PREPOSITUS SERVS THOMAS FECIT FABRICARI QUOS QUI SUVERUNT ET EOS FAC CHRISTE BEARI», sul capitello semi inglobato nella muratura dello stesso lato c'è graffito anche il monogramma dell'artista: «A.M.M.P.» [BINDI 1889 (1982)].

Il pluteo sinistro è occupato da tre figure a bassorilievo: *san Paolo* con ai lati i suoi due discepoli i *santi Tito e Apollo*, mentre sull'altro pluteo si ripete per due volte, l'uno sopra l'altro, la semplice tipologia decorativa del fiorone abruzzese. Moretti (1971) parla di questi fioroni come «dei più strepitosi grandi fiori di cardo che tutta la plastica abruzzese ricordi». Anche Gavini [1927-1928 (1980)] riconosce una certa abilità e audacia al maestro che non si arresta davanti a nessuna difficoltà che la resa naturalistica della plastica potrebbe imporre.

Effettivamente questo ambone si afferma come caposaldo di indiscutibile valore assieme a quelli di San Clemente a Casauria, dal quale deriva, quello di San Pelino a Corfinio, Santa Maria di Bominaco e di Santa Maria del Lago a Moscufo per fare solo alcuni grandi esempi di quelli meglio conservati della regione (LEHMANN-BROCKHAUS 1968).

L'unico frammento pittorico rimasto si trova sotto la prima arcata cieca della parete destra della navata a ridosso della controfacciata. All'interno della lunetta l'affresco è diviso in varie scene: al centro campeggiano quattro santi stanti, a figura intera; ai lati, ricavati dagli spicchi che disegna l'arco a sinistra e a destra, due scene narrative raccontano sulla sinistra l'*Apparizione di Cristo a san Paolo* e la conseguente *Conversione* e sulla destra *san Paolo intento alla predica alla folla accalcata ai piedi di una città*. Il dipinto è molto lacunoso per cui è pressoché impossibile dare una sicura attribuzione a ciascuna figura, solo *san Paolo* è ben riconoscibile grazie alla spada del martirio, alla barba lunga che finisce a punta e alla fronte alta e stempiata (PAONE, TOMEI 2010).

L'affresco potrebbe essere stato eseguito nel XIII secolo in concomitanza con la dotazione dell'ambone in seguito al riassetto che la chiesa ebbe in questo periodo (PICCIRILLI P. 1914).

Nelle fattezze dei volti, nella rigidità dei panneggi, e nella scelta dei colori che caratterizzano il dipinto di *san Paolo* si riconoscono dei paralleli stilistici con il cosiddetto 'Maestro delle Traslazioni', operante nell'abside della cripta di Anagni, in cui esegue le *Storie delle Traslazioni del corpo di san Magno*, databile al secondo quarto del 1200 (PAONE, TOMEI 2010).

La chiesa versa in condizioni conservative pessime, troppo trascurata e depredata di tutti gli elementi ornamentali, compreso il caratteristico e raro rosone monolitico lavorato a traforo che rubato pochi anni fa campeggiava in facciata.

Dopo il restauro ad opera della Soprintendenza ai Monumenti dell'Aquila del 1984 la chiesa fu riaperta al culto e ogni anno vi si celebra la festa del Santo l'ultima domenica di giugno.

In seguito al terremoto che ha colpito L'Aquila il 6 aprile del 2009 la chiesa di San Paolo ha riportato seri danni nella zona destra della facciata, in corrispondenza della quale c'è stato un distacco della facciata dal muro destro della navata. Un'importante lesione da taglio si presenta in corrispondenza dell'oculo centrale al di sopra del portale.

Fortunatamente il restauro del 1984 aveva rimosso il pesante tetto a volta settecentesco ripristinando l'originale copertura a capriate lignee che, essendo più leggera, non ha intaccato la staticità e la robustezza dell'edificio al momento del sisma.

La messa in sicurezza ha riguardato la realizzazione di una struttura lignea con sistema di contrafforti per evitare la caduta in avanti della facciata; gli stessi contrafforti sono stati montati anche per la parete destra della navata laterale adiacente alla facciata. Un intervento di cerchiatura è stato effettuato con l'uso di apposite fasce che, entrando dalla prima finestra della navata destra e uscendo dall'oculo superiore della facciata, hanno lo scopo di tenere ben ancorata la facciata al resto della struttura architettonica.

Come già detto la facciata risulta la parte della chiesa maggiormente danneggiata, in conseguenza di ciò la controfacciata e l'area corrispondente alla prima campata sono state rinforzate tramite un'impalcatura di ferro che sale fino al tetto a sostegno delle capriate lignee; l'impalcatura è capace di sostenere anche il peso delle pareti laterali della navata che hanno, a loro volta, riportato numerose lesioni da taglio.

Fortunatamente l'affresco non ha subito danni (*Chiesa di San Paolo di Peltuinum a Prata d'Ansidonia, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Miriam Zincani

Bibliografia

Processus contra... 1350; ANTINORI *Corografia...*, XXXVI; CARLI 1797, pp. 73-75; LEOSINI 1848, pp. 1-56; FARAGLIA 1888, doc. XXXIII, pp. 44-45; BINDI 1889 (1982), III, pp. 839-841; BERTAUX 1904 (1968), I, pp. 46-47; PICCIRILLI P. 1914, pp. 18-24; GAVINI 1927-1928 (1980), I, pp. 25-26, 163-167, II, pp. 17-20; *Rationes Decimarum...* 1936, pp. 59-64; CICERONE 1939, pp. 215-217; LEHMANN-BROCKHAUS 1968, pp. 345-348; MATTHIAE 1969, pp. 77-78; MORETTI 1971, pp. 26-34; CLEMENTI 1984a, p. 44; CLEMENTI 1984b, pp. 25-33; MAMMARELLA 1993, pp. 1-12; SEGENNI 2007, pp. 181-189; *Chiesa di San Paolo di Peltuinum a Prata d'Ansidonia, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; PAONE, TOMEI 2010, pp. 21-23.

San Pietro *ad Oratorium*, Capistrano (AQ)



Capestrano (AQ), San Pietro *ad Oratorium*, esterno, facciata, stato in cui versava ai primi del Novecento (da Pezzi 2005).



Capestrano (AQ), San Pietro *ad Oratorium*, esterno, facciata, dopo il sisma, Archivio DiSMM, 2011.

San Pietro *ad Oratorium*, Capistrano (AQ)

Architettura e scultura

La chiesa di San Pietro *ad Oratorium* presso Capistrano sorge sulla riva sinistra del fiume Tirino. Il cenobio, di cui oggi restano solo la chiesa e le vestigia dell'attiguo monastero, era una dipendenza dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno (GHISSETTI GIAVARINA, MASELLI CAMPAGNA 2007); la fondazione risale all'epoca longobarda, ma non è possibile stabilire una data precisa.

Sull'architrave del portale centrale corre un'iscrizione che così recita: «*A REGE DESIDERIO FUNDATA MILLENO CENTENO RENOVATA*». Il riferimento al re longobardo Desiderio (757-774) è da considerarsi più leggendario che veritiero, infatti il *Chronicon vulturense* riporta la notizia che nel 752 papa Stefano II confermava l'appartenenza del complesso abruzzese all'abbazia di San Vincenzo al Volturno, il che fa supporre che all'epoca la chiesa fosse costruita già da molto tempo e che re Desiderio semplicemente confermò la protezione regale. Al 1117 risulta una bolla di papa Pasquale II la quale attesta che lo stesso pontefice si recò in chiesa per consacrarla a seguito dei lavori di restauro, rifacimenti che furono realizzati a partire dallo scorcio dell'XI secolo ad opera dei priori Gerardo, Benedetto e soprattutto Antonio (CELIDONIO 1911).

La chiesa ha una facciata a capanna spezzata, movimentata unicamente dal portale centrale e, più in alto sullo stesso asse, da una semplice apertura rettangolare, probabilmente sostitutiva di un rosone. La parte superiore della facciata infatti è frutto di una ricostruzione, tant'è che è costituita da un materiale edilizio più povero e meno raffinato rispetto ai lisci conci di pietra bianca che caratterizzano il registro inferiore attestanti il riutilizzo della struttura precedente (MANCINI 2001). In questa parte della facciata è possibile rinvenire casi di reimpiego di frammenti scultorei di alcuni manufatti; i temi decorativi geometrici permettono una loro collocazione cronologica al IX secolo (ANTONELLI 2010).

Il portale di facciata è costituito da pezzi scultorei afferenti ad epoche ed indirizzi stilistici differenti.

L'archivolto a doppia ghiera posto sopra la piattabanda dimostra la volontà di conformarsi ai modi scultorei che erano stati propri dei lapicidi operanti in San Liberatore a Majella; le somiglianze più stringenti sono con il portale centrale di facciata.

La decorazione consta di un motivo a palmette a pannocchia. Il rilievo è piatto ma le forme vegetali sono robuste tanto da coprire quasi interamente il fondo; le due ghiera hanno dimensioni differenti, quella più interna, più ampia, accoglie un numero minore di palmette ma di maggiori dimensioni. Cronologicamente l'archivolto si lega ai lavori di rinnovamento che interessarono l'edificio nel XII secolo dei quali si fa menzione nell'architrave (GANDOLFO 2004).

Mancini (2001) suppone che l'attuale piattabanda con l'iscrizione probabilmente fu inserita in un secondo momento, mentre il pezzo scultoreo che vi era in origine costituisce l'attuale trave anteriore del ciborio. I piedritti del portale sono decorati con un motivo fitomorfo: a sinistra un tralcio vegetale esce dalle fauci di un drago e si articola con un andamento sinusoidale, a destra invece vi sono due racemi che salgono intrecciandosi. Il rilievo emerge con forza dal fondo grazie a forme piene e la lavorazione a traforo accentua fortemente i chiaroscuri. Si tratta di elementi stilistici propri della scuola casauriense che permettono di datare gli stipiti sul finire del XII secolo [BERTAUX 1904 (1968); MANCINI 2001] più precisamente entro gli anni Ottanta, quando uno degli scultori precedentemente attivo in San Clemente a Casauria al tempo dei lavori promossi dall'abate Leonate tra il 1176 e il 1182, dovette approdare a Capistrano (GAVINI 1927-1928; GANDOLFO 2004).

A destra del portale centrale è posta una scultura a bassorilievo che una rozza iscrizione identifica con *san Vincenzo* [BERTAUX 1904 (1968); MANCINI 2001; GANDOLFO 2004; D'ALBERTO 2010], dal suo aspetto si può però ipotizzare che in realtà il manufatto sia una lastra tombale (MANCINI 2001). A sinistra invece è collocato un altorilievo di un mezzobusto di una figura regale da alcuni identificata con il *re Desiderio* (MANCINI 2001; D'ALBERTO 2010),



Castrano (AQ), San Pietro ad Oratorium, interno, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2007.

da altri invece con il re biblico *Davide* [BERTAUX 1904 (1968); GANDOLFO 2004]. Secondo Mancini (2001) le due sculture, per la semplicità dell'esecuzione e per il modo disarmonico con cui si inseriscono in facciata, vi furono probabilmente apposte quando fu sostituito l'architrave scolpito con l'attuale piattabanda; Gandolfo (2004) invece ritiene che furono eseguite parallelamente al rinnovamento del portale da un lapicida che aveva sicuramente studiato le figure dei re degli stipiti e l'architrave del portale centrale di San Clemente a Casauria. Il loro intento era quello di confermare le origini regali della fondazione ecclesiastica e la sua appartenenza al cenobio vulturense (MANCINI 2001).

La chiesa ha una pianta a tre navate terminanti in altrettante absidi. I setti murari poggiano su sette archi a tutto sesto per lato sostenuti da pilastri di taglio quadrato (MORETTI 1971); il pilastro di destra più prossimo all'abside, ha delle paraste addossate e termina con una cornice costituita da toro, gola e scozia. Da tali elementi si può desumere che si tentò di costruire un transetto, progetto che non fu mai portato a termine. La modifica dell'impianto è collocabile al XIII secolo, parallelamente alla costruzione del ciborio (MANCINI 2001).

Le cimase dei pilastri hanno caratteri differenti sia nella scelta dei motivi decorativi che nel loro trattamento, tali distanze formali sono state spiegate o a causa di una loro esecuzione avvenuta in momenti cronologici differenti (MANCINI 2001) o in rapporto a finalità estetico formali. Si voleva ottenere cioè un effetto più vivo ed eterogeneo, cosicché nelle cornici, realizzate dalla stessa bottega di lapicidi che eseguì l'archivolto del portale, sono presenti sia semplici motivi vegetali a palmetta sia inserti zoomorfi o scenette di genere (GANDOLFO 2004). Non è possibile eludere il richiamo alla scuola di San Liberatore come attestato dalla cornice del semipilastro destro di controfacciata che è decorato, utilizzando un'espressione coniata dal Gavini, dalla 'cornice benedettina'. In questo caso il motivo decorativo si compone di una successione, dal basso verso l'alto, di una fila di dentelli, un tortiglione, una fila di ovuli alternati a triglifi ed un altro tortiglione (GANDOLFO 2004).

Il ciborio è costituito da quattro colonne che sostengono un sistema architravato su cui poggia un tiburio poligonale a otto lati sostenuto da colonnine con archi a tutto sesto intrecciati; i pennacchi tra gli archi sono decorati con incrostazioni



Capestrano (AQ), San Pietro *ad Oratorium*, interno, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.



Capestrano (AQ), San Pietro *ad Oratorium*, interno, veduta verso la controfacciata, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.



Capistrano (AQ), San Pietro *ad Oratorium*, interno, arco absidale e ciborio prima del sisma, Archivio DiSMM, Di Silvestre, 2009.

in maiolica, nella parte sommitale è poggiata una lanterna poligonale. I capitelli hanno fatture differenti, quelli delle due colonne anteriori propongono una versione secca e spinosa del tipo corinzio, mentre quelli delle due colonne posteriori e delle colonnine che reggono le strutture sovrastanti sono capitelli a *crochet*.

Gavini (1927-1928) descrive la struttura come afferente al tipo romano ma con alcune alterazioni nelle forme dovute al recepimento di un modello già filtrato e non direttamente proveniente da Roma; lo stile delle basi e dei capitelli delle colonne secondo lo studioso invece esprime l'appartenenza dei lapicidi alla scuola francese. L'ipotesi di una derivazione romana è a mio avviso condivisibile,

mentre ritengo che si possa parlare di presenza di stilemi francesi soltanto per i capitelli a *crochet*. Mancini (2001) identifica i capitelli con terminazione angolari ad uncino a guscio di chiodo come rappresentanti dello stile benedettino. Gandolfo (2004) invece sostiene che il baldacchino è opera di due scultori con maniere stilistiche molto differenti; uno dai modi più arcaicizzanti eseguì l'architrave anteriore e i due capitelli sottostanti, mentre i restanti capitelli rivelano la presenza di un lapicida a conoscenza delle novità gotiche che si riscontrano per la prima volta nel cantiere cistercense di Santa Maria d'Arabona presso Manoppello. La coesistenza di due maniere così differenti suggerisce una datazione che necessariamente non deve travalicare la metà del XIII secolo (GANDOLFO 2004).

La chiesa nel corso del tempo ha subito diverse modifiche. Nel XIII secolo furono tamponati gli archi cosicché l'edificio divenne ad aula unica. Caduto in declino fra il XIV e il XV secolo, vi fu un intervento di recupero di portata abbastanza considerevole nel 1575, come testimoniato da una lapide. Altri rifacimenti di minore entità succedettero fino al 1887 (MANCINI 2001) ma poco dopo Pietro Piccirilli (1899b) descrive la chiesa come un rudere. Tra gli anni Quaranta e Sessanta si avviarono campagne di restauro volte a restituire al monumento la sua *facies* del XII secolo, ricostruendo i fianchi e ripristinando i tetti delle navate, infine si eliminarono i tamponamenti tra gli archi che avevano reso l'edificio a navata unica (MANCINI 2001).

Marco D'Attanasio

Decorazione pittorica

Gli affreschi che si snodano nella zona presbiteriale di San Pietro *ad Oratorium*, probabilmente parte di un ciclo più vasto, sono considerati una delle testimonianze più antiche della produzione pittorica abruzzese.

Nel registro superiore dell'arco absidale domina, in posizione centrale, la figura imponente di *Cristo assiso in trono* che benedice alla greca e che regge nella mano sinistra un libro dischiuso. Questa è contornata dai simboli dei quattro evangelisti a loro volta affiancati da due serafini posti alle estremità laterali.



Capestrano (AQ), San Pietro ad Oratorium, interno, arco absidale e ciborio, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.



Capestrano (AQ), San Pietro ad Oratorium, interno, intradosso dell'arco absidale, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.

Il Redentore, smisurato rispetto alle restanti figure, invade la fascia ornamentale sovrastante, sfiorando con l'aureola il clipeo centrale entro cui è raffigurato l'Agnello, così come invade la zona inferiore, tanto da occupare con il trono e i piedi la decorazione vegetale dell'estradosso dell'arco.

Nel registro sottostante, lungo la curva dell'arco absidale, si dispiegano *i ventiquattro vegliardi*

dell'Apocalisse con il capo coronato e offerenti calici d'oro a Cristo, sovrapposti e inseriti in uno spazio talmente ridotto da assumere una posizione forzata. Alcuni di essi sono infatti rappresentati privi del busto.

Se la decorazione dell'intradosso dell'arco a motivi vegetali con al vertice una colomba clipeata appare ancora del tutto leggibile, la scena del catino absidale è ridotta a pochi lacerti, quali una palma posta all'estremità sinistra verosimilmente riprodotta in maniera speculare anche nella parte opposta, una figura ammantata, un suppedaneo di un trono posto centralmente e di certo affiancato da un soggetto di cui sono distinguibili unicamente i piedi.

Nonostante lo stato lacunoso in cui versa il catino, la critica ha avanzato delle ipotesi ricostruttive. Si è pensato a *Cristo tra i santi Pietro e Paolo* (MATTHIAE 1969) per l'affinità iconografica con la decorazione absidale dell'antica basilica di San Pietro (PACE 1976); oppure ad una *Deesis* assimilabile a quella della chiesa di Santa Maria di Cartignano (ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989); viceversa Della Valle (2005), a seguito di uno studio dei frammenti del trono sui quali si scorge parte di una veste regale, ha supposto la presenza di una *Vergine Regina* plausibilmente tra i *santi Pietro e Paolo* che dal punto di vista iconografico e stilistico trova alcuni riscontri con l'ambiente artistico romano-laziale (Santa Maria in Domnica, Santa Maria Nova, Santa Maria Antiqua).

Infine nel cilindro absidale ai lati di una piccola finestra centrale sono disposte in posizione frontale e di tre quarti sei figure di *santi* inserite entro nicchie costituite da colonne tortili e percorse da modanature scalari con capitelli corinzi reggenti archetti orlati.

Nel corso degli anni la decorazione pittorica dell'edificio religioso è stata oggetto di studio da parte di diversi critici che generalmente, fatta eccezione per la proposta di datazione di fine XII (DE' MAFFEI 1963; PACE 1976) e inizio del secolo successivo (TOESCA 1927; DEMUS 1969), concordano nell'inquadrarla cronologicamente al 1100, in base all'iscrizione scolpita sull'architrave del portale [BERTAUX 1904 (1968); BOLOGNA 1962; ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989; ROMANO 1994; DELLA VALLE 2005].

Tale datazione è riconducibile anche alla



Castrano (AQ), San Pietro *ad Oratorium*, interno, veduta dall'abside verso la controfacciata, Archivio DiSM, D'Errico, 2011.

lunetta esterna in cui è verosimilmente rappresentata *san Pietro che mostra i due documenti di fondazione e rinnovamento della chiesa*, in quanto affine stilisticamente agli affreschi absidali (ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989).

Sin dall'inizio la storiografia [BERTAUX 1904 (1968)] ha proposto confronti con la decorazione pittorica di Sant'Angelo *in Formis*, sia in rapporto a soluzioni iconografiche quali ad esempio il Cristo assiso su un trono privo di dorsale e benedicente alla greca, sia per la presenza dei medesimi caratteri formali, interpretati in San Pietro *ad Oratorium* attraverso una semplificazione della linea e una riduzione della gamma cromatica, caratteristiche queste che tendono ad appiattire l'immagine (ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989).

Oltre a influssi provenienti dal modello cassinese, è presente un riferimento al contesto romanolaziale comprovato dalla raffigurazione della visione apocalittica posizionata nell'arco absidale con il particolare dei seniori coronati e offerenti coppe d'oro individuabile anche negli affreschi di Castel Sant'Elia (PACE 1976; DELLA VALLE 2005).

Le vicende storiche di San Pietro *ad Oratorium* si legano fortemente a quelle della sua casa-madre: il cenobio vulturense di San Vincenzo. Fra il 1115

e il 1130 fu redatto il *Chronicon vulturense*, una raccolta di miti fondativi e delle vicende storiografiche dell'abbazia molisana, attraverso il quale si vuole ristabilire la propria supremazia nel territorio dell'Italia centro-meridionale e riconfermare i suoi possedimenti fondiari, riportando anche il documento di fondazione del cenobio abruzzese, in cui si ribadisce il rapporto di filiazione ormai secolare (D'ALBERTO 2010).

Alla luce della relazione tra i due complessi ecclesiastici risultano maggiormente comprensibili i raffronti che si instaurano tra la decorazione pittorica absidale abruzzese e il manoscritto miniato. Ciò è testimoniato dal ricorrere delle stesse soluzioni stilistiche nel motivo delle figure collocate sotto archate decorate e sorrette da colonne tripartite, nella fisionomia dei volti dagli occhi grandi e dalle labbra virgolettate, nel modo di costruire i panneggi e nell'ornamentazione vegetale dell'arco che è un'evidente citazione del formulario proprio delle iniziali miniate (D'ALBERTO 2010).

Nel programma di riqualificazione attuato dall'abbazia rientra anche l'alleanza con papa Pasquale II, ben individuabile nella bolla del 1117 in cui si ribadiscono i privilegi del monastero molisano e la sua dipendenza dalla Sede Apostolica



Capistrano (AQ), San Pietro *ad Oratorium*, interno, cilindro absidale, *Santi*, Archivio DiSMM, D'Errico, 2011.

(PAONE, TOMEI 2010); inoltre si fa riferimento al rinnovamento e alla consacrazione di San Pietro *ad Oratorium* che grazie alla sua posizione strategica diviene il fulcro del patto territoriale tra il papa e l'abbazia vulturense (D'ALBERTO 2010).

Paola Tenaglia

Vicende conservative dopo il sisma

Il sisma del 2009 ha provocato diversi danni strutturali: i pilastri hanno subito un piccolo schiacciamento e sono stati quindi fasciati; si è compromessa la staticità degli archi in prossimità dell'area presbiteriale che sono stati centinati mentre in corrispondenza dell'intradosso dell'arco absidale si è verificata la riapertura di una lesione preesistente. Anche l'arredo scultoreo ha subito danni: c'è stato infatti un aggravio delle condizioni statiche del ciborio con conseguente espulsione di materiale lapideo (*Chiesa di San Pietro ad Oratorium a Capistrano, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Marco D'Attanasio, Paola Tenaglia

Bibliografia

CERASOLI 1899, I, pp. 10-13; PICCIRILLI P. 1899b, III, pp. 6-14; AMOROSA 1904, XIX, pp. 129-140,

185-194; BERTAUX 1904 (1968), I, p. 284, II, pp. 531-532, 583-584; CELIDONIO 1911, pp. 141-147; TOESCA 1927, I, p. 963; GAVINI 1927-1928, I, pp. 56-63, 251, 423-425; GAVINI 1933, pp. 356, 363; MASCI 1939, pp. 39-48; CHIERICI 1945, p.n.n.; BOLOGNA 1962, p. 45; DE' MAFFEI 1963, IX, p. 819; ROTILI 1966, p. 6; DEMUS 1969, p. 53; MATTHIAE 1969, pp. 7-10; VAN MARLE 1970, I, p. 222; MORETTI 1971, pp. 36-41; MORETTI 1972b, pp. 36-39; PACE 1976, XIV, pp. 62-65; MIARELLI MARIANI 1979, n. 86 p. 154; TERRA ABRAMI 1980, LXX, II, pp. 289-294; LEHMANN-BROCKHAUS 1983, pp. 178-179; PACE 1986, II, pp. 443-450; ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989, pp. 7-9, 33-34; PIETRANTONIO 1988, pp. 107-108; FAVOLE 1990, XI, pp. 139-145; ANDALORO 1991, I, p. 70; ROMANO 1994, I, pp. 262-263; MANCINI 2001; ALBERTINI 2003, p. 501; BARTOLINI SALIMBENI 2003, p. 334; GHISSETTI GIAVARINA 2003, p. 366; GANDOLFO 2004, pp. 23-25, 136-138, 212; DELLA VALLE 2005, pp. 133-145; GHISSETTI GIAVARINA, MASELLI CAMPAGNA 2007, p. 28; CURZI 2008, pp. 182-184; *Chiesa di San Pietro ad Oratorium a Capistrano, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; ANTONELLI 2010, pp. 202-206; D'ALBERTO 2010, pp. 235-264; PAONE, TOMEI 2010, pp. 12-15.

Santo Stefano, Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ)



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, esterno, facciata, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, esterno, facciata, Archivio DiSMM, 2010.

Santo Stefano, Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ)

La chiesa di Santo Stefano sorge ai piedi del piccolo borgo di Castelnuovo, a poca distanza dal comune di San Pio delle Camere. Sinora non è mai stata oggetto di uno studio approfondito ed i pochi contributi si limitano, sostanzialmente, ad una breve trattazione dell'apparato architettonico fornitaci da Moretti (1971) e ad un'analisi critica degli affreschi absidali realizzata da Paone nel recente volume relativo alla pittura medievale aquilana (PAONE, TOMEI 2010).

L'edificio occupa una posizione periferica rispetto al vero e proprio centro abitato, collocandosi lungo quell'importante asse stradale, conosciuto come via Appulo-Sannitica, che andava a collegare le città di L'Aquila e Foggia.

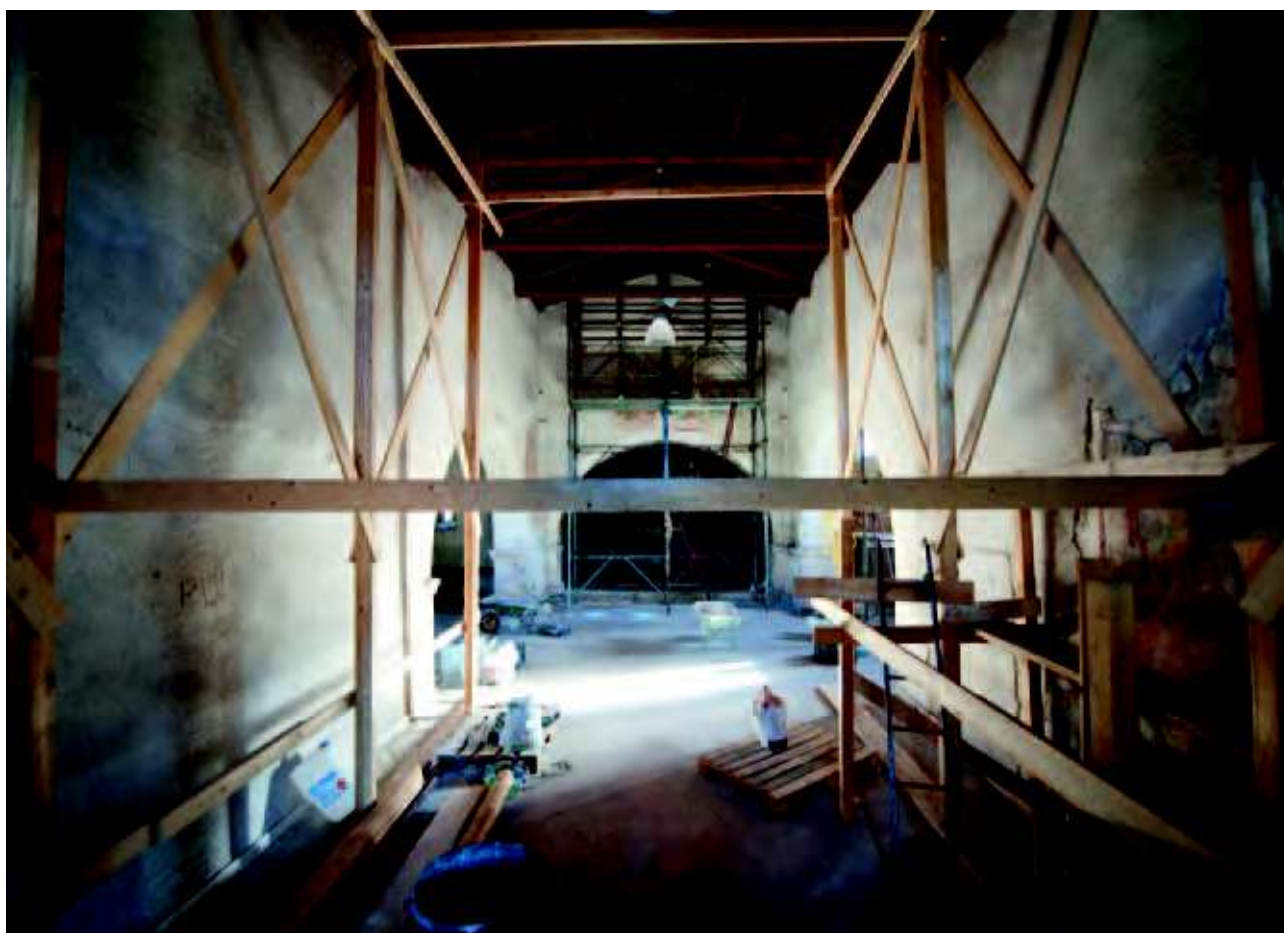
La chiesa, nata inizialmente come luogo adibito al ricovero dei pastori che percorrevano l'adiacente tratturo (GALETTI 1983), rivestì, in seguito, un ruolo centrale per lo sviluppo della villa di Stefanesco. La più antica menzione risale al 1308 ed è fornita dalle *Rationes Decimarum*, nelle quali si fa riferimento, tra i possedimenti della diocesi valvense, all'«ecclesia S. Stephani de Stephanixio» (*Rationes Decimarum...* 1936). L'appartenenza alla circoscrizione vescovile di Valva e Sulmona è confermata, ulteriormente, per l'anno 1360, come riferito dall'Antinori, dal quale abbiamo notizia, inoltre, dell'esistenza di un ulteriore borgo, Riga, nato anch'esso, come Stefanesco, dall'espansione di Castelnuovo verso valle (ANTINORI *Corografia...*).

La struttura architettonica, seguendo i criteri di semplicità tipici delle chiese rurali, presenta una modesta pianta a croce latina, formata da un'unica navata a cui si addossano un corto transetto ed un'abside a terminazione piatta. L'edificio è dotato di due ingressi, entrambi sovrastati da un'arcata a tutto sesto realizzata con blocchi calcarei. Il portale principale è delimitato da due stipiti monolitici, decorati da semplici cornici rettangolari che vanno a sorreggere una lunetta, oggi priva dell'affresco che un tempo la rivestiva; la stessa configurazione è presente nell'entrata laterale, attualmente tamponata, che, a differenza dell'altra, conserva lacerti di pittura raffiguranti una *Madonna con Bambino e santi*

(MORETTI 1971). La facciata rispecchia nel suo profilo il caratteristico andamento di tipo aquilano, come si evince dalla forma rettangolare a coronamento orizzontale, lungo la quale corre una cornice modanata che supera in altezza il corpo dell'edificio stesso. Con le sue maggiori dimensioni, il prospetto va a celare i volumi della chiesa, configurandosi come una vera e propria lastra nuda e semplice completamente svincolata dall'organismo retrostante. Su di essa si apre un piccolo rosone di circa un metro di diametro composto da semplici blocchetti di calcare che, assieme alle tre monofore del transetto e dell'abside, rappresentano le originarie fonti di luce dell'edificio. Sicuramente l'attuale configurazione della chiesa di Santo Stefano non rispecchia il primitivo impianto. In principio l'aula cultuale doveva, infatti, essere compresa tra l'ingresso principale e l'arco absidale. La presenza del portale laterale avvalorava tale ipotesi, poiché la posizione che occupa attualmente non è coerente con l'insieme, essendo costretto in un piccolo spazio immediatamente a ridosso del transetto, mentre sarebbe certamente più funzionale con il progetto di una struttura ad unica navata. Stando a queste premesse, l'edificio assunse, inizialmente, l'aspetto tipico della chiesa-fienile, tipologia edilizia dilagante in Abruzzo a partire dalla seconda metà del XIII secolo. La chiesa, in seguito, sembra aver subito vari cambiamenti che ne modificarono definitivamente l'assetto. In prima istanza vennero aggiunti il transetto e l'attuale zona absidale, realizzati tramite l'uso di piccoli blocchi squadrati di calcare. Venne aumentata, inoltre, l'altezza complessiva della struttura, parallelamente all'innalzamento della facciata che, eseguita con la stessa logica costruttiva del capocroce, andò così ad addossarsi alla navata. Tra gli indizi che confermano i lavori di ampliamento, certamente il più importante è costituito dalla mancanza di un qualsiasi ammorsamento tra l'aula centrale ed il transetto, il quale si accosta semplicemente all'edificio. Altro dato essenziale ci è fornito dalla tecnica muraria, differente rispetto a quella impiegata nell'aula centrale che vede, invece, l'utilizzo di grandi blocchi irregolari insieme a



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, Archivio DiSMM, 2010.



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, presbiterio, parete meridionale prima del sisma, *Storie cristologiche*, Archivio DiSMM, Fedeli, 1992.

materiale di spoglio proveniente da *Peltuinum*.

All'interno l'edificio è suddiviso in quattro ambienti principali: il corpo centrale, la zona absidale ed i due bracci del transetto. Tutta l'area è scandita da basse arcate a tutto sesto, realizzate con grossi blocchi di pietra calcarea poggianti su semipilastri ornati da cornici dentellate. Ai lati dell'arco absidale, incastonate nei paramenti murari, emergono delle esili colonnine dotate di capitelli che hanno come unico ornamento delle foglie appena sbazzate, al di sopra dei quali si sviluppa un prisma a base ottagonale. Un restauro realizzato dal Genio Civile negli anni Ottanta ha interessato il soffitto ligneo - una doppia capriata a vista che verosimilmente rispecchia la copertura originaria -, la pavimentazione in mattoni di cotto e gli intonaci a base cementizia della sola navata. Ulteriori lavori di rifinitura interna, tra cui il restauro degli infissi, la chiusura delle aperture esistenti e la sistemazione dell'area antistante, sono stati intrapresi grazie ai contributi previsti dalla Legge Regionale n. 33 del 27-12-2002.

La chiesa di Santo Stefano conserva eterogenee ed inedite testimonianze pittoriche, che si svolgono nei diversi ambienti. Tra queste la più ampia e completa nelle sue parti è sicuramente il *Ciclo della*

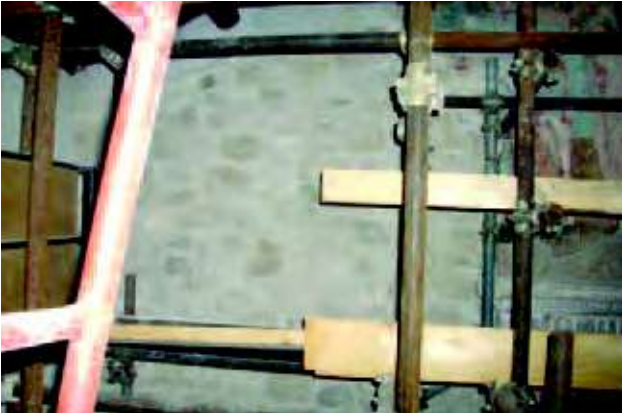
Passione di Cristo che riveste le pareti dell'abside. Le pitture, estese anche sull'intradosso dell'arco absidale, si ripartono globalmente in tre registri di lettura, l'inferiore dei quali ricopre un ruolo puramente ornamentale. La narrazione inizia sulla parete sinistra con i quattro episodi dell'*Ultima Cena*, della *Cattura di Cristo*, della *Presentazione a Pilato* e della *Flagellazione* e procede su quella di fondo, con la *Salita al Calvario*, la *Crocifissione* e la *Deposizione nel sepolcro*. Ulteriori scene evangeliche, con tutta probabilità la *Pentecoste*, la *Resurrezione* e l'*Assunzione* erano campite sul lato destro, ma di esse, ad oggi, restano soltanto dei piccoli lacerti (PAONE, TOMEI 2010). Il racconto si conclude sulla parete interna dell'arco absidale con l'*Ascensione*, ove trova posto la figura di Cristo racchiusa entro una mandorla sostenuta da quattro angeli ai cui lati dipartono due schiere di apostoli. Dall'analisi stilistica emerge la personalità di un frescante di modesta levatura operante negli anni a cavallo tra il Trecento ed il Quattrocento, aperto a stimoli provenienti da altre aree, prevalentemente umbra e napoletana, pur restando fortemente ancorato al panorama della produzione locale. Alla sua mano sono da ricondurre, infatti, anche gli affreschi della vicina chiesa di Santa Maria *in Cerulis* a Navelli. Numerose



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, arco trionfale, lato verso il presbiterio, *Ascensione*, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, arco trionfale, lato verso il presbiterio, *Ascensione*, Archivio DiSMM, Paone-Tomei, 2006.



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, presbiterio, parete meridionale dopo la caduta dell'episodio della *Salita al Calvario* e di parte della sovrastante *Crocifissione*, Archivio DiSMM, Diodoro, 2010.



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, presbiterio, parete meridionale, *Deposizione nel sepolcro*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

sono le ingenuità commesse dall'artista nella resa prospettica, tra cui spiccano l'erronea collocazione spaziale delle figure e l'inesatta disposizione delle esigue strutture architettoniche. Di contro, una maggiore abilità è ravvisabile in altri elementi della composizione, dalla minuziosa resa dei particolari ornamentali delle vesti alla cura riservata ai dettagli fisionomici. Anche la componente espressiva riceve ampio sviluppo, come si evince dalla frequenza nella narrazione di scene o situazioni violente, il cui fine è chiaramente connesso ad una funzione didascalico-istruttiva.

Altro intervento degno di nota è il pannello votivo affrescato sulla parete ovest del transetto destro, immediatamente al di sotto di una monofora archiacuta, raffigurante *Cristo crocifisso con ai lati la Maddalena e san Giovanni Evangelista* e, ai piedi della croce, *due devoti*. Stilisticamente l'opera può uniformarsi ai prodotti di specifiche maestranze autoctone, tutte appartenenti alla stessa cultura figurativa tardogotica ed attive nei principali cantieri cittadini aquilani, come a Santa Maria di Collemaggio, a San Flaviano, a San Domenico e a Santa Giusta, in un arco cronologico piuttosto ampio, che comprende almeno i primi due decenni del Quattrocento. All'artista della *Crocifissione*, che probabilmente si occupò anche della decorazione della lunetta del portale minore della chiesa, si devono, inoltre, una serie di interventi nell'area compresa fra Barisciano e Navelli, tra cui si possono annoverare due pannelli votivi presenti nelle chiese di San Francesco a Carapelle Calvisio e di San Pietro in Valle a Caporciano, raffiguranti rispettivamente una *Madonna allattante e santi* ed una *Madonna in trono con Bambino e santa*. In

tutte colpisce l'estrema cura conferita al dato realistico, come si evince dai particolari anatomici resi in ogni dettaglio. Una pennellata tenue, visibile in ogni trapasso chiaroscurale, valorizza le ombre dei pallidi incarnati dei volti e l'andamento dei ricercati panneggi. Nonostante il leggero allungamento delle forme, il pittore non manca di definire la volumetria dei corpi, che si impongono nello spazio con ferma solidità.

Un altro interessante pannello votivo dalle grandi dimensioni, su cui si stagliano le figure della *Madonna in trono con Bambino e dei santi Stefano, Giovanni Battista e Michele Arcangelo* occupa la porzione superiore della parete esterna dell'arco absidale. Le eleganti calligrafie delle pieghe, nonché la serena e cortese gentilezza delle espressioni dei personaggi, si inseriscono nel solco della tradizione



Castelnuovo di San Pio delle Camere (AQ), Santo Stefano, interno, presbiterio, parete meridionale, *Cristo crocifisso con ai lati la Maddalena, san Giovanni Evangelista e due devoti*, Archivio DiSMM, Fantone, 2010.

tardogotica fiorita, di cui l'anonimo frescante può considerarsi un degno rappresentante, sebbene si avvalorino di formule iconografiche precedenti. Proprio la combinazione di tali aspetti sembra avvicinare il suo fare pittorico a quanto lasciato dal Maestro di Eggi, artista operante nella prima metà del Quattrocento in area spoletina.

Infine si può segnalare la presenza di due brani pittorici nella navata centrale, riferibili con sicurezza ad una stessa mano e raffiguranti una *Madonna allattante* affiancata da una santa di difficile identificazione ed un *san Michele Arcangelo*. Pur non essendo cronologicamente molto distanti dalle altre pitture tardogotiche presenti nell'edificio, appaiono connotati da un maggiore conservatorismo iconografico; le due figure, difatti, nei volti e negli atteggiamenti richiamano ancora alla mente i protagonisti dei lontani cicli tardo duecenteschi di Fossa e Bominaco.

A seguito del terremoto del 6 aprile 2009 la chiesa ha riportato gravi lesioni sia in buona parte delle strutture murarie, sia nell'apparato pittorico. La fragilità della muratura congiuntamente all'assenza di interventi preventivi sono, con ogni probabilità, la principale causa delle lesioni provocate dal sisma (VIGNOLI 2009). I danni più ingenti si riscontrano nell'abside, che ha subito il crollo parziale della parete di fondo ed il leggero scorrimento dei cantonali posti al di sotto della copertura, azioni, queste, favorite certamente dai dissesti strutturali già esistenti. Un secondo cedimento ha causato l'espulsione del paramento esterno della parete laterale della navata. Altrettanto evidenti sono le fenditure lungo i punti di contatto tra il transetto e l'aula centrale, che corrono per tutta la lunghezza dell'edificio e hanno permesso di verificare la totale estraneità dei due corpi. Il sisma ha provocato anche il parziale distacco della facciata dall'organismo retrostante. All'interno i danni maggiori si rilevano nell'arco absidale, che presenta il distacco di alcuni conci e della muratura sovrastante, e nella rottura dell'architrave del portale maggiore.

Gli affreschi versavano in cattive condizioni già prima del sisma e mostravano ampie fratture che il terremoto ha successivamente acuito, causando la caduta di ampie parti. Nello specifico sono andate irrimediabilmente perdute la porzione sinistra dell'episodio della *Crocifissione* e la sottostante scena della *Salita al Calvario*. Si aggiungono parziali

distacchi nella scena della *Deposizione*, dell'*Ascensione* e del pannello votivo nella porzione esterna dell'arco absidale. Le altre pitture riportano solo lievi lesioni, specialmente quelle della navata, grazie a precedenti lavori che ne hanno migliorato la resistenza dell'intonaco. Nei tempestivi e necessari interventi di messa in sicurezza dell'edificio si è provveduto al risarcimento dell'apertura nell'abside e all'adozione di strutture di contenimento sia all'esterno, relative alla facciata e all'abside, sia all'interno, al fine di sorreggere le arcate (*Chiesa di Santo Stefano a Castelnuovo di San Pio delle Camere, Scheda per il rilievo del danno...* 2009).

Alessia Diodoro

Bibliografia

ANTINORI *Corografia...*, XXIX, pp. 429-433; *Rationes Decimarum...* 1936, p. 62; CICERONE 1939, pp. 335-340; MORETTI 1971, p. 813; GALLETTI 1983, p. 187; CHIARIZIA, GIZZI 1987, pp. 677-681; BATTISTA 1994, I, pp. 93-97; *Chiesa di Santo Stefano a Castelnuovo di San Pio delle Camere, Scheda per il rilievo del danno...* 2009; VIGNOLI 2009, p. 37; PAONE, TOMEI 2010, pp. 140-143.

Bibliografia generale

Bibliografia generale

a cura di Paola Tenaglia, Simona Manzoli, Valentina Fraticelli

Abbreviazioni:

Città del Vaticano, ASV, CSR: Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Congregazione sopra lo Stato dei Regolari

Città del Vaticano, BAV: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

L'Aquila, BPST: L'Aquila, Biblioteca Provinciale Salvatore Tommasi

Montecassino, BMNM: Montecassino, Biblioteca del Monumento Nazionale di Montecassino

Roma, ACS: Roma, Archivio Centrale dello Stato

Sulmona, ACCSP: Sulmona, Archivio Capitolare della cattedrale di San Pelino

Fonti manoscritte

ALFERI *Istoria...*

Città del Vaticano, BAV, G.G. Alferi, *Istoria Sacra delle Cose più notabili della Città dell'Aquila*, ms. Barb. Lat. 4539 (2073)

ANTINORI *Annali...*

L'Aquila, BPST, A.L. Antinori, *Annali degli Abruzzi dall'epoca romana fino all'anno 1717 dell'era volgare*, ms. del 1717, voll. I-XXIV (ed. anast., Bologna 1971-1973)

ANTINORI *Corografia...*

L'Aquila, BPST, A.L. Antinori, *Corografia storica degli Abruzzi e de' luoghi circonvicini*, ms. del XVIII secolo, voll. XXV-XLII (ed. anast. dei voll. XXV-XXXI, Bologna 1981)

ANTINORI *Monumenti...*

L'Aquila, BPST, A.L. Antinori, *Monumenti e cose varie*, ms. del XVIII secolo

PROCESSUS CONTRA... 1350

Sulmona, ACCSP, *Processus contra Ep.m*

Aquilanum, copia della contesa giurisdizionale datata 1350

FONDO M.P.I. 1898-1907a

Roma, ACS, Fondo Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, *Aquila città. Chiesa di Santa Giusta*, 1898-1907: I versamento, II parte, busta 371; III versamento, II parte, busta 531

FONDO M.P.I. 1898-1907b

Roma, ACS, Fondo Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, *Elenco dei monumenti compilato nel 1871 dalla Commissione Conservatrice dei monumenti e delle opere d'arte d'Aquila. Collemaggio*, 1898-1907: I versamento, II parte, busta 371; *Chiesa di Santa Maria di Collemaggio. Restauro ai tetti*, 1898-1907: III versamento, II parte, busta 531

MARIANI *Memorie storiche...*

L'Aquila, BPST, E. Mariani, *Memorie storiche della città di Aquila. Chiese collegate e parrocchiali*, ms. del 1826

RELATIONES...

Città del Vaticano, ASV, CSR, *Relationes (Provincia S.ti Bernardini)*, ms. del XVII secolo

ZANOTTI *Archivia...*

Montecassino, BMNM, L. Zanotti, *Archivia Coelestinorum*, ms. del XVII secolo, 2 voll. (VI.1, VI.2) (ed. anast. in *Regesti Celestini di Ludovico Zanotti*, 10 voll., a cura di F. Avagliano, W. Capezzali, consulenza scientifica di A. Pratesi, L'Aquila 1994-1996)

Fonti edite

BONAVENTURA DA BAGNOREGIO 1941
Bonaventura da Bagnoregio, *Legenda Maior S. Francisci*, in *Analecta Franciscana*, X, Ad Claras Aquas Florentiae 1941, pp. 555-652

BUCCIO DI RANALLO 1907

Buccio di Ranallo, *Cronica Aquilana ri-*

mata di Buccio di Ranallo di Popplito di Aquila, a cura di V. Di Bartholomeis, Roma 1907

CHRONICON CASAURIENSE...

Chronicon Casauriense: Liber instrumentorum seu chronicorum Monasterii Casauriensis: codicem Parisinum Latinum 5411 quam simillime expressum edimus, ed. facsimile con prefazione di A. Pratesi, L'Aquila 1982

CORSIGNANI 1738 (1971)

P.A. Corsignani, *Reggia Marsicana*, 2 voll., Napoli 1738 (ed. anast., Bologna 1971)

FEBONIO 1678

M. Febonio, *Historiae Marsorum, libri tres una cum eurundem episcoporum catalogo*, Neapoli 1678

FRANCHI 1752 (1973)

C. Franchi, *Difesa per la città dell'Aquila contro le pretensioni de' castelli, terre e villaggi che componeano l'antico contado aquilano intorno al peso della buona tenenza*, Napoli 1752 (ed. anast., Bologna 1973)

MASSONIO 1594 (1980)

S. Massonio, *Dialogo dell'origine della città dell'Aquila*, Aquila 1594 (ed. anast., Sala Bolognese 1980)

MURATORI 1726 (1975-1983)

L.A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani 1726 (ed. anast., Sala Bolognese 1975-1983)

MURATORI 1738-1742 (1965)

L.A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi, sive Dissertationes...: omnia illustrantur, et confirmantur ingenti copia diplomatum et chartarum veterum...: additis etiam nummis, cronici, aliisque monumentis numquam antea editis*, 6 voll., Mediolani 1738-1742 (ed. anast., Bologna 1965)

RATIONES DECIMARUM... 1936

Rationes Decimarum Italiae. Aprutium, Molisium: le decime dei secoli XIII e XIV,

a cura di P. Sella, Città del Vaticano 1936 (Studi e Testi, 69)

Regesto Antinoriano... 1997

Regesto Antinoriano, a cura di S. Piacentino, L'Aquila 1997

Regesto delle fonti archivistiche... 1980

Regesto delle fonti archivistiche degli Annali Antinoriani (voll. III-XVII), a cura di A. Clementi, M.R. Berardi, L'Aquila 1980

TOMMASO DA CELANO 1941

Tommaso da Celano, *Vita Secunda S. Francisci*, in *Analecta Franciscana*, X, Ad Claras Aquas Florentiae 1941, pp. 127-268

UGHELLI 1717-1722 (1973)

F. Ughelli, *Italia Sacra, sive de episcopis Italiae, et insularum adjacentium, rebusque ab iis praeclare gestis, deducta serie ad nostram usque aetatem*, 10 voll., Venetiis 1717-1722 (ed. anast., Sala Bolognese 1973)

Letteratura critica

ABBATE 1902

E. Abbate, *L'Altipiano di Rocca di Mezzo*, LXVIII, vol. 35, Torino 1902

ABBATE 1903 (1984)

E. Abbate, *Guida dell'Abruzzo*, Roma 1903 (ed. anast., Bologna 1984)

ABBATE 1998

F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, II, *Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998

Abruzzi e Puglie... 1920

Abruzzi e Puglie. Fotografie pubblicate dai fratelli Alinari, Firenze 1920

Abruzzo, Molise... 1979

Abruzzo, Molise: con 9 carte geografiche, 13 piante di città, 23 piante di antichità ed edifici, e 26 stemmi, Milano 1979 (Guida d'Italia del Touring Club Italiano, 17)

ACETO 1990

F. Aceto, "Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana, in "Bollettino d'arte", LXXV, 6. Ser., 1990, 59, pp. 15-96

ACETO 2003

F. Aceto, *San Clemente a Casauria. Le vicende architettoniche*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, VI, 1, *Dalla valle del Fino alla valle del medio e alto Pescara*, Pescara 2003, pp. 245-271

ACETO 2010

F. Aceto, *Il terremoto del 6 aprile 2009 in Abruzzo: S. Clemente a Casauria*, in "Kunstchronik", LXIII, 2010, 2, pp. 53-55

AGLIETTI 2009

C. Aglietti, *Storie francescane per immagini dopo Bonaventura e Giotto: il ciclo pittorico di San Francesco a Castelvecchio Subequo*, in *Le immagini del Francescanesimo*, Atti del XXXVI Convegno Internazionale (Assisi 2008), Spoleto 2009 (Atti dei convegni della Società Internazionale di Studi Francescani e del Centro Interuniversitario di Studi Francescani, 19), pp. 237-295

ALBERTINI 1995

G. Albertini, *Amboni e portali nel Romanico abruzzese*, Pescara 1995

ALBERTINI 2003

G. Albertini, *La scultura nel romanico d'Abruzzo*, in *L'Abruzzo nel Medioevo*, a cura di U. Russo e E. Tiboni, Pescara 2003, pp. 495-514

Altopiano delle Rocche... 2000

Altopiano delle Rocche, media valle dell'Aterno e conca subequana: luoghi e paesaggi in uno scenario di espansione turistica e di sviluppo compatibile, a cura di G. Massimi, Regione Abruzzo, L'Aquila 2000 (Collana di Studi Abruzzesi, Nuova Serie, 33)

AMORE 1988

A. Amore, *s.v. Giustino presbitero, Fiorenzo, Felice e Giusta*, in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1988, coll. 20-22

AMORE 1990

A. Amore, *s.v. Lucia, santa, martire di Siracusa*, in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1990, coll. 241-252

AMOROSA 1904

G.B. Amorosa, *S. Pietro ad Oratorium. Note storiche sulla scorta della Cronaca Voltornense*, in "Rivista Abruzzese di

Scienze, Lettere ed Arti", XIX, 1904, pp. 129-140, 185-194

ANDALORO 1987-1988 e 1988-1989

M. Andaloro, *Studi sull'arte medievale in Abruzzo*, dispense a cura di I. Carlettini, Chieti, Università "G. d'Annunzio", a.a. 1987-1988 e 1988-1989

ANDALORO 1990

M. Andaloro, *Connessioni artistiche fra Umbria meridionale e Abruzzo nel Trecento*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia: questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale*, Atti del Convegno di Studi (Amelia 1987), Todi 1990, pp. 305-346

ANDALORO 1991

M. Andaloro, *s.v. Abruzzo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma 1991, pp. 60-73

ANDERSON 1907

D. Anderson, *Catalogue général des reproductions photographiques publiées par D. Anderson editeur photographe*, Rome 1907

ANDERSON 1914

D. Anderson, *Riproduzioni fotografiche pubblicate da D. Anderson. Catalogo 4. Milano, Bergamo, Lodi, Loreto, Pavia, Saronno, Torino, Trescore, Treviglio, Aquila, Sulmona*, Roma 1914

ANDERSON 1930

D. Anderson, *Fotografie della società anonima D. Anderson, Abruzzi e Puglie*, Roma 1931

ANGELELLI, GANDOLFO,

POMARICI 2009

W. Angelelli, F. Gandolfo, F. Pomarici, *Castelvecchio Subequo: immagine e memoria di un insediamento francescano*, in *Medioevo: immagine e memoria*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma 2008), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2009 (I convegni di Parma, 11), pp. 369-385

ANTONELLI 2010

S. Antonelli, *Decorazione architettonica altomedievale e arredi dai contesti monastici abruzzesi*, in *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, Atti del Convegno di Studio (Chieti-San Salvo 2008), a cura di M. C. Somma, Spoleto 2010

- (Incontri di studio, 7) (De re monastica, 2), pp. 187-234
- ANTONELLI in corso di stampa
S. Antonelli, *La scultura altomedievale*, in *Abruzzo sul Tratturo Magno*, in corso di stampa
- ANTONIO DA SERRAMONACESCA 1965
Antonio da Serramonacesca, *San Clemente a Casauria*, a cura di T. De Vincentis, Pescara 1965
- ANTONINI 1988-1993
O. Antonini, *Architettura religiosa aquilana*, 2 voll., L'Aquila 1988-1993
- ANTONINI 1997
O. Antonini, *Approfondimenti critici e rivisitazioni cronologiche nell'architettura in Abruzzo: i casi di San Massimo di Forcona e di Santa Giusta a Bazzano*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", LXXXVII, 1997, pp. 173-236
- ANTONINI 2004
O. Antonini, *Chiese dell'Aquila. Architettura religiosa e struttura urbana*, Pescara 2004
- ANTONINI 2006
O. Antonini, *Villa Sant'Angelo e dintorni (Tussillo, Casentino, Fontavignone, Stiffe, Campana, Sant'Eusanio, Fossa, Ocre). L'architettura religiosa*, L'Aquila 2006
- ANTONINI 2007
O. Antonini, *Modi e funzioni dell'architettura religiosa negli assetti urbanistici della fondazione dell'Aquila*, in *La chiesa aquilana. 750 anni di vita (1256-2006). Appunti per una storia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (L'Aquila 2005), a cura di P. Poli, Roma 2007 (Collectanea archivi ecclesiae aquilanae), pp. 401-419
- ANTONINI 2010
O. Antonini, *I terremoti aquilani*, Todi 2010
- Archivio fotografico nazionale... 1930**
Archivio fotografico nazionale (opere d'arte-paesaggio). Abruzzo e Molise, Puglie. Catalogo, Roma 1930
- ARPEA 1964
M. Arpea, *Linee per una storia dell'altipiano di Rocca di Mezzo*, Teramo 1964
- ARPEA 1988
M. Arpea, *L'altipiano delle Rocche: invito alla biblioteca: cultura e programmazione*, L'Aquila 1988
- ARPEA 1999
M. Arpea, *Rocca di Mezzo e l'altipiano: pagine di storia*, L'Aquila 1999
- ARPEA F., ARPEA M. 1974
F. Arpea, M. Arpea, *Il comprensorio delle Rocche: Ocre, Ovindoli, Rocca di Cambio, Rocca di Mezzo, Secinaro*, L'Aquila 1974
- L'arte aquilana... 2010**
L'arte aquilana del Rinascimento, a cura di M. Maccherini, L'Aquila 2010 (L'Aquila magnifica citade, 2)
- Arte in Abruzzo... 2000**
Arte in Abruzzo: Fossa (L'Aquila): Santa Maria ad Cryptas, testi di B. Giacomantonio, Pro Loco di Fossa, Fossa 2000
- BARBATO, DEL BUFALO 1978
G. Barbato, A. Del Bufalo, *L'Abruzzo e i centri storici della provincia dell'Aquila: schedatura dei comuni e frazioni di interesse storico-artistico con bibliografia e cronologia degli Abruzzi dal IV sec. A.C. al 1978*, L'Aquila 1978
- BARTOLINI SALIMBENI 1993
L. Bartolini Salimbeni, *Architettura francescana in Abruzzo. Dal XIII al XVIII secolo*, Roma 1993 (I saggi di Opus, 2)
- BARTOLINI SALIMBENI 2003
L. Bartolini Salimbeni, *L'architettura religiosa nel Medioevo abruzzese: lineamenti storico-tipologici*, in *L'Abruzzo nel Medioevo*, a cura di U. Russo e E. Tiboni, Pescara 2003, pp. 327-360
- BARTOLOMUCCI 2004
C. Bartolomucci, *Santa Maria di Collemaggio. Interpretazione critica e problemi di conservazione*, Roma 2004 (Collana Facoltà di Architettura Valle Giulia / Quaderni)
- Basilica di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno... 2009**
Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali - Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): Basilica di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito
- BATTISTA 1994
V. Battista, *La civiltà del territorio: Gran Sasso e Campo Imperatore, Piana di Navelli e Valle Tritana*, I, Pescara 1994
- BECCHETTI 1978
P. Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia: 1839-1880*, Roma 1978
- BECCHETTI 1983
P. Becchetti, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma 1983
- BECCHETTI 1986
P. Becchetti, *Una dinastia di fotografi romani: gli Anderson*, in "Archivio Fotografico Toscano", II, 1986, 4, pp. 56-67
- BECCHETTI 1997
P. Becchetti, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma 1997
- BELLI D'ELIA 2004
P. Belli D'Elia, *L'architettura sacra, tra continuità e innovazione, in Le eredità normanno-sveve nell'età angioina. Persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno*, Atti delle quindicesime giornate normanno-sveve (Bari 2002), a cura di G. Musca, Bari 2004, pp. 303-339
- BELLOSI 1998
L. Bellosi, *Cimabue*, Milano 1998
- BENATI 2005
D. Benati, *Presenze tedesche a L'Aquila da Gualtieri d'Alemagna a Giovanni Teutonico*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Chieti 2004), a cura di D. Benati, A. Tomei, Cinisello Balsamo 2005 (Biblioteca d'arte, 8), pp. 309-319
- BENATI 2010
D. Benati, *Per un primo bilancio sul Barocco negato*, in *Abruzzo: il Barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e*

- Settecento, a cura di R. Torlontano, Roma 2010 (Atlante tematico del Barocco in Italia), pp. 27-31
- BENEDETTI 1980**
S. Benedetti, *L'architettura dell'epoca barocca in Abruzzo*, in *L'Architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura (L'Aquila 1975), L'Aquila 1980, II, pp. 275-312
- BERARDI 2002**
M.R. Berardi, *Poteri centrali e poteri locali nella Marsica in età angioina*, in *La Terra dei Marsi. Cristianesimo, cultura, istituzioni*, Atti del Convegno (Avezzano 1998), a cura di G. Luongo, Roma 2002, pp. 169-206
- BERTAUX 1904 (1968)**
E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale. De la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, 3 voll., Paris 1904 (ed. anast., Roma 1968)
- BERTELLI 1983**
C. Bertelli, *s.v. Exultet*, in *Storia dell'arte italiana dal Medioevo al Quattrocento*, V, Torino 1983, pp. 95-100
- BINDI 1883**
V. Bindi, *Artisti abruzzesi: pittori, scultori, architetti, maestri di musica, fonditori, cesellatori, figuli dagli antichi a moderni; notizie e documenti*, Napoli 1883
- BINDI 1885**
V. Bindi, *San Clemente a Casauria ed il suo codice miniato esistente nella Biblioteca Nazionale di Parigi*, Napoli 1885
- BINDI 1889**
V. Bindi, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, 2 voll., Napoli 1889
- BINDI 1889 (1977-1978)**
V. Bindi, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, 2 voll., Napoli 1889 (rist. Sala Bolognese 1977-1978)
- BINDI 1889 (1982)**
V. Bindi, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, 3 voll., Napoli 1889 (ed. anast., Avezzano 1982) (Storia d'Abruzzo)
- BINDI 1890**
V. Bindi, *Per Nicolò di Guardiagrele orafo del secolo XV*, Firenze 1890 (estr. da "Arte e Storia", 1890, 25)
- BIOLCHI 1930**
R. Biolchi, *La basilica di Santa Giusta di Bazzano*, in "Bollettino d'arte del Ministero dell'Educazione Nazionale", X, 1 Ser., 1930, pp. 97-119
- BIORDI 1920**
R. Biordi, *I Monumenti romanici d'Italia. La basilica di Santa Giusta in Bazzano d'Abruzzo*, in "Il Primato Artistico", II, 7, 1920, pp. 29-33
- BIORDI 1921**
R. Biordi, *Un monumento romanico in Abruzzo. La basilica di Santa Giusta in Bazzano*, in "L'Abruzzo", II, 3, 1921, pp. 79-86
- BLOCH 1990**
H. Bloch, *Le porte bronzee di Montecassino e l'influsso della porta di Oderisio II sulle porte di San Clemente a Casauria e del duomo di Benevento*, in *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, a cura di S. Salomi, Roma 1990 (Acta encyclopaedica, 15), pp. 307-324
- BOLOGNA 1948**
F. Bologna, *Trittico di Beffi*, in *Catalogo della I mostra di opere restaurate*, cat. (L'Aquila 1948), a cura di U. Chierici, Roma 1948, p. 11
- BOLOGNA 1955**
F. Bologna, *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, cat. (Salerno 1954-1955), Napoli 1955
- BOLOGNA 1962**
F. Bologna, *La pittura italiana delle origini*, Roma 1962
- BOLOGNA 1969**
F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969 (Saggi e studi di storia dell'arte, 2)
- BOLOGNA 1983a**
F. Bologna, *La perdonanza di Celestino V nelle arti figurative e la Porta Santa del 1397 a Collemaggio*, in F. Bologna, A. Clementi, G. Marinangeli, *La perdonanza celestiniana a L'Aquila* (L'Aquila 1983), L'Aquila 1983 (Quaderni storico artistici dell'Aquilano, 8), pp. 43-63
- BOLOGNA 1983b**
F. Bologna, *Santa Maria ad Ronzanum*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, I, 1, *La valle Siciliana o del Mavone*, Roma 1983, pp. 147-234
- BOLOGNA 1986**
F. Bologna, *San Clemente al Vomano*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, II, 1, *La valle del Medio e Basso Vomano*, Roma 1986, pp. 273-352
- BOLOGNA 1987**
F. Bologna, *La 'Madonna di Cese' e il problema degli esordi di Andrea Delitio*, in *Architettura e arte nella Marsica. 1984-1987*, II, *Arte*, cat. (Celano 1987), L'Aquila 1987, pp. 1-27
- BOLOGNA 1996**
F. Bologna, *Ipotesi sulla prima facciata di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila*, in *I Celestini in Abruzzo: figure, luoghi, influssi religiosi, culturali e sociali*, Atti del Convegno (L'Aquila 1995), L'Aquila 1996, pp. 29-40
- BOLOGNA 1997**
F. Bologna, *La fontana della Rivera all'Aquila detta delle "Novantanove cannelle"*, L'Aquila 1997 (Il Cicerone, 1)
- BOLOGNA 2001a**
F. Bologna, *Aggiunte ad Antonio da Atri*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, V, 1, *Dalle valle del Piomba alla valle del basso Pescara*, Teramo 2001, pp. 226-229
- BOLOGNA s.d. [2001]b**
F. Bologna, *Il Maestro di San Silvestro all'Aquila*, Calendario della Cassa di Risparmio di Teramo 2002, Teramo s.d. [2001]
- BOZZELLI MANIERI 1924**
G.B. Bozzelli Manieri, *I quattro quartieri. Contributo alla storia aquilana*, Aquila 1924
- CADEI 2005a**
A. Cadei, *Il portale dell'Incoronazione della Vergine a Santa Maria Maggiore a Guardiagrele*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Chieti 2004), a cura di D. Benati, A. Tomei, Cinisello Balsamo 2005 (Biblioteca d'arte, 8), pp. 287-307

CADEI 2005b

A. Cadei, *Nicola da Guardiagrele. Un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo*, Cinisello Balsamo 2005

CADEI 2005c

A. Cadei, *Percorso di Nicola da Guardiagrele*, in A. Cadei, *Nicola da Guardiagrele. Un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 15-89

CALLEGARI 2005

P. Callegari, *Il Gabinetto Fotografico Nazionale: storia di un'istituzione tra esigenze conservative e promozione del patrimonio culturale italiano*, in *Venezia: la tutela per immagini*, cat. (Roma 2005-2006), a cura di P. Callegari, V. Curzi, Bologna 2005, pp. 55-68

CALORE 1891 (2000)

P.L. Calore, *L'abbazia di San Clemente a Casauria*, Roma 1891 (estr. da "Archivio Storico dell'Arte", IV, 1891, 1) (rist. Pescara 2000)

CAMILLI GIAMMEI 2008

E. Camilli Giammei, *Devozione e memoria familiare: la committenza di Rita Cantelmo nella Cappella Caldora della Badia Morronese*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5), I, pp. 35-51

CANNATÀ 1981

R. Cannatà, *Francesco da Montereale e la pittura a L'Aquila dalla fine del '400 alla prima metà del '500: una proposta per il recupero e la conservazione*, in "Storia dell'arte", 41/43, 1981, pp. 51-73

CANNATÀ 1992

R. Cannatà, *s.v. Donati, Giovanni Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLI, Roma 1992, pp. 34-36

CAPECCHI, LOPARDI 2009

G. Capecchi, M.G. Lopardi, *Notre Dame di Collemaggio*, Roma 2009 (La via dei simboli)

CARDERI 1971

B. Carderi, *I Domenicani a L'Aquila*, Teramo 1971 (Quaderni abruzzesi di storia domenicana, 1)

CARLI R. 1797

R. Carli, *Memorie storiche della città di Pelutino ossia Ansidonia in cui si toccano molte notizie attinenti alla storia aquilana*, L'Aquila 1797

CARLI E. 1939

E. Carli, *Affreschi benedettini del XIII secolo in Abruzzo*, in "Le arti", I, V, 1939, pp. 442-463

CARLI E. 1941

E. Carli, *Per la scultura lignea del Trecento in Abruzzo*, in "Le arti", III, 1941, 6, pp. 435-443

CARLI E. 1998

E. Carli, *Arte in Abruzzo*, Milano 1998

CASTI 1893

E. Casti, *Curiose vicende d'un antico codice aquilano*, in "Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi", V, 1893, IX, pp. 102-108

Catalogo generale della Mostra d'Arte Antica... 1905

Catalogo generale della Mostra d'Arte Antica Abruzzese in Chieti, cat. (Chieti 1905), Chieti 1905

CECHELLI TRINCI 1980

M. Cecchelli Trinci, *Cripte abruzzesi e molisane (IX-XIII secolo)*, in *L'Architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura (L'Aquila 1975), L'Aquila 1980, I, pp. 39-56

CELIDONIO 1911

G. Celidonio, *La Diocesi di Valva e Sulmona*, 3, Dal 1100 al 1200, Casalbordino 1911

CERASOLI 1899

F. Cerasoli, *Chiesa di S. Pietro ad Oratorium*, in "L'Aufinate", I, 1899, pp. 10-13

CHIAPPINI 1926

A. Chiappini, *L'Abruzzo francescano nel secolo XIII*, in "Rassegna di Storia ed Arte d'Abruzzo e Molise", II, 1926, 3-4, pp. 3-52

CHIARIZIA, GIZZI 1987

G. Chiarizia, S. Gizzi, *I centri minori della*

provincia di L'Aquila, L'Aquila 1987

CHIERICI 1945

U. Chierici, *Relazione sull'attività dell'Ufficio nel quadriennio 1942-1945*, L'Aquila 1945

CHIERICI 1949

U. Chierici, *Gli affreschi della chiesa di San Silvestro in Aquila*, in "Bollettino d'arte", XXXIV, 1949, pp. 111-128

CHIERICI 1963

U. Chierici, *Arte d'Abruzzo*, in *Abruzzo*, a cura di U. Chierici, V. Cianfarani, P. Gentile, I. Silone, G. Titta Rosa, Milano 1963 (Le Regioni d'Italia, 1), I, pp. 151-263

CHIERICI 1965

U. Chierici, *s.v. Bedeschini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Roma 1965, pp. 518-520

Chiesa di San Clemente a Casauria a Castiglione a Casauria, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): *chiesa di San Clemente a Casauria a Castiglione a Casauria*, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di San Domenico a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): *chiesa di San Domenico a L'Aquila*, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di San Francesco a Castelvecchio Subequo, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di San Francesco a Castelvecchio Subequo, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a Bazzano, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di Santa Giusta di Bazzano a Bazzano, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di Santa Giusta di Bazzano a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di Santa Giusta di Bazzano a L'Aquila, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di Santa Lucia a Rocca di Cambio, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di Santa Lucia a Rocca di Cambio, Ufficio

del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di Santa Maria di Paganica a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di Santa Maria di Paganica a L'Aquila, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di San Paolo di Pelutinum a Prata d'Ansidonia, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di San Paolo di Pelutinum a Prata d'Ansidonia, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di San Pietro ad Oratorium a Capistrano, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni cul-

turali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di San Pietro ad Oratorium a Capistrano, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di San Pietro di Coppito a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di San Pietro di Coppito a L'Aquila, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di San Silvestro a L'Aquila, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di San Silvestro a L'Aquila, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti, Scuola Guardia di Finanza, Coppito

Chiesa di Santo Stefano a Castelnuovo di San Pio delle Camere, Scheda per il rilievo del danno... 2009

Scheda per il rilievo del danno ai beni culturali – Chiese (modello A-DC, approvato con decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 23 febbraio 2006, Dipartimento della Protezione Civile Nazionale, Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le attività culturali): chiesa di Santo Stefano a Castelnuovo di San Pio delle Camere, Ufficio del Vice Commissario delegato per la Tutela dei Beni Culturali Ing. Luciano Marchetti,

- Scuola Guardia di Finanza, Coppito
- CHINI 1912a
M. Chini, *Documenti relativi all'arte nobile dell'argento in Aquila nel secolo XV*, in "Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria", III, 3 Ser., 1912, pp. 7-88
- CHINI 1912b
M. Chini, *Pittori aquilani del '400*, in "Rassegna d'Arte degli Abruzzi e del Molise", II, 1912, pp. 49-60
- CHINI 1927
M. Chini, *Documenti relativi ai pittori che operarono in Aquila fra il 1450 e il 1550 circa*, in "Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria", XVIII, 3 Ser., 1927, pp. 13-138
- CHINI 1954
M. Chini, *Silvestro Aquilano e l'arte in Aquila nella seconda metà del XV secolo*, L'Aquila 1954
- CHIODI 1988
D. Chiodi, *Le 170 chiese di L'Aquila dal '200 al '900*, L'Aquila 1988
- CICERONE 1939
G. Cicerone, *Tussio nei 99 castelli fondatori dell'Aquila degli Abruzzi*, Roma 1939
- CIFANI 1980
G. Cifani, *Il territorio dell'Altipiano delle Rocche*, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", XXVI, 1980, pp. 5-94
- CIOFFARI, MIELE 1993
G. Cioffari, M. Miele, *Storia dei Domenicani nell'Italia Meridionale*, 3 voll., Napoli 1993
- CIRANNA 2010
S. Ciranna, *Il terremoto del 6 aprile 2009 in Abruzzo: L'Aquila, S. Maria di Collemaggio*, in "Kunstchronik", LXIII, 2010, 2, pp. 59-60
- CLEMENTI 1977
A. Clementi, *Statuta Civitatis Aquile*, Roma 1977 (Fonti per la Storia d'Italia, 102)
- CLEMENTI 1984a
A. Clementi, *La transumanza nell'Al-*
- to Medioevo*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", LXXIV, 1984, pp. 31-48
- CLEMENTI 1984b
A. Clementi, *Pievi e parrocchie degli Abruzzi nel Medioevo*, Roma 1984
- CLEMENTI 1996
A. Clementi, *Insedimenti monastici nella Valpescara*, in *Pescara e la sua Provincia. Ambiente, cultura e società*, Pescara 1996, I, pp. 375-418 (estr. da "Abruzzo, Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi", XXXII-XXXV, 1997)
- CLEMENTI, PIRODDI 1988
A. Clementi, E. Piroddi, *L'Aquila*, Roma-Bari 1988 (Le città nella storia d'Italia; Grandi opere)
- COLAPIETRA 1978 (2002)
R. Colapietra, *L'Aquila dell'Antinori: strutture sociali ed urbane della città nel Sei e Settecento*, 2 voll., L'Aquila 1978 (rist. L'Aquila 2002) (Antinoriana. Studi per il bicentenario della morte di A.L. Antinori, 4)
- COLAPIETRA 1984
R. Colapietra, *Spiritualità, coscienza civile e mentalità collettiva nella storia dell'Aquila*, L'Aquila 1984
- COLAPIETRA 1984 (2009)
R. Colapietra, *Spiritualità, coscienza civile e mentalità collettiva nella storia dell'Aquila*, L'Aquila 1984 (ed. anast., Lanciano 2009)
- COLAPIETRA 1999
R. Colapietra, *Il complesso conventuale di S. Domenico all'Aquila: profilo storico*, L'Aquila 1999 (Quaderni del bullettino / Deputazione di Storia Patria per l'Abruzzo, 18)
- COLASACCO, CAPRIOTTI 1997
B. Colasacco, G. Capriotti, *Il restauro del "Battesimo di Costantino" di Baccio Ciampi*, in *Pietro da Cortona per la sua terra: da allievo a maestro*, cat. (Cortona 1997), a cura di R. Contini, Milano 1997, pp. 183-186
- CONTI 1977
A. Conti, *Storia di una documentazione*, in *Gli Alinari fotografi a Firenze, 1852-1920*, cat. (Firenze 1977), a cura di W.
- Settimelli, F. Zevi, Firenze 1977, pp. 148-170
- COSTA 1912
G. Costa, *Il Convento di S. Angelo di Ocre e sue adiacenze: saggi di storia e di arte abruzzese*, Aquila 1912
- CRISTIANI TESTI 1982
M.L. Cristiani Testi, *Gli affreschi del Sacro Speco*, in *I monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di C. Giumelli, Milano 1982, pp. 95-202
- CROCI 1931
F. Croci, *Catalogo di fotografie d'opere d'arte*, Bologna 1931
- CURZI 2007
G. Curzi, *Arredi lignei medievali: l'Abruzzo e l'Italia centromeridionale, secoli XII-XIII*, Cinisello Balsamo 2007 (Biblioteca d'arte, 13)
- CURZI 2008
G. Curzi, *Dall'alto Medioevo all'Età Angioina*, in *Abruzzo: terra di meraviglie della natura e della civiltà*, a cura di R. De Meo, Firenze 2008, pp. 177-201
- CURZI in corso di stampa
G. Curzi, *La scultura (secoli XI-XIV)*, in *Abruzzo sul Tratturo Magno*, in corso di stampa
- D'ALBERTO 2008
C. D'Alberto, *Ufficialità francescana e potere comitale: la cappella di San Francesco a Castelvecchio Subequo*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5), I, pp. 52-70
- D'ALBERTO 2010
C. D'Alberto, *A Rege Desiderio fundata milleno centeno renovata: i murali di San Pietro ad Oratorium presso Capestrano*, in *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, Atti del Convegno di Studio (Chieti-San Salvo 2008), a cura di M. C. Somma, Spoleto 2010 (Incontri di studio, 7) (De re monastica, 2), pp. 235-264
- D'ALESSANDRO 2003
M. D'Alessandro, *I Domenicani in*

- Abruzzo, in *L'Abruzzo nel Medioevo*, a cura di U. Russo, E. Tiboni, Pescara 2003, pp. 249-264
- DANDER 1976
M. Dander, *Castelvecchio Subequo (L'Aquila). Complesso monumentale costituito da chiesa, chiostro ed ex-convento*, in "Bollettino d'arte", LVI, 1976, V Ser., pp. 169-172
- DANIELE 2008
I.G. Daniele, *L'architettura sacra nell'Abruzzo dei Durazzo: un rinnovamento di facciata*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5), II, pp. 53-67
- D'ANTONIO 2000
M. D'Antonio, *Il colle della dea Maia*, in "Il Giornale degli Architetti", II, 2000, pp. 6-7
- D'ANTONIO 2003
M. D'Antonio, *Abbazie benedettine in Abruzzo*, Pescara 2003
- D'ANTONIO 2007
M. D'Antonio, *Un insediamento mendicante a L'Aquila: San Domenico. Brevi cenni sull'origine e la storia costruttiva*, in *La chiesa aquilana. 750 anni di vita (1256-2006). Appunti per una storia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (L'Aquila 2005), a cura di P. Poli, Roma 2007 (Collectanea archivi ecclesiae aquilanae), pp. 449-522
- Decorazione scultoreo-architettonica...*
1972
Decorazione scultoreo-architettonica altomedievale in Abruzzo: schede e illustrazioni del materiale ordinato nella nuova Sezione del Museo Nazionale d'Abruzzo, aperta in occasione della XV Settimana dei Musei Italiani, 8-15 ottobre 1972, a cura di M. Moretti, Roma 1972
- DEL COCO 1955
S. Del Coco, *Santa Giusta*, L'Aquila 1955
- DELLA VALLE 1998-1999
M. Della Valle, *La pittura medievale abruzzese (V-XIII secolo) e le sue componenti culturali*, tesi di dottorato in Storia dell'arte medievale, Università di Roma "La Sapienza", X ciclo, a.a. 1998-1999
- DELLA VALLE 2005
M. Della Valle, *Proposte sulla decorazione pittorica del complesso absidale di San Pietro ad Oratorium nei pressi di Capestrano*, in *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, a cura di S. Pasi, Bologna 2005 (Studi e Scavi / Università degli Studi di Bologna / Dipartimento di Archeologia; N. S. 10), pp. 133-145
- DELLA VALLE 2006 (2007)
M. Della Valle, *Osservazioni sui cicli pittorici di San Pellegrino a Bominaco e di Santa Maria ad Cryptas di Fossa in Abruzzo*, in "Acme", LIX, 2006 (2007), 3, pp. 101-158
- DE' MAFFEI 1963
F. De' Maffei, *s.v. Romanico*, in *Enciclopedia universale dell'arte*, IX, Firenze 1963, pp. 813-821
- DE' MAFFEI 1999
F. De' Maffei, *Uno sguardo sull'arte al tempo dei Paleologi*, in *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei paleologi 1261-1453*, a cura di A. Jacobini, M. Della Valle, Roma 1999 (Milion: collana di studi e ricerche d'arte bizantina, 5), pp. 11-35
- DE MARCHI 2002
A. De Marchi, *Maître du Tryptique Beffi, Sainte Marie d'Egypt avec deux anges – La Madaleine en extase*, in *Fonds d'or et fonds peints italiens. 1300-1560*, cat. della III mostra-vendita (Paris, Galleria di Giovanni Sarti), Paris 2002, pp. 54-63
- DE MATTEIS 2009
C. De Matteis, *I terremoti*, in *L'Aquila, magnifica citade. Fonti e testimonianze dei secoli XIII-XVIII*, a cura di C. De Matteis, L'Aquila 2009 (L'Aquila, magnifica citade, 1), pp. 155-200
- DE MIERI 2010
S. De Mieri, *I soggiorni abruzzesi di Bernardino Monaldi*, in *Abruzzo: il Barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e Settecento*, a cura di R. Torlontano, Roma 2010 (Atlante tematico del Barocco in Italia), pp. 112-119
- DEMUS, HIRMER 1969
O. Demus, M. Hirmer, *Pittura murale romanica*, Milano 1969
- DE NICOLA 1908
G. De Nicola, *Silvestro dall'Aquila*, in "L'arte", XI, 1908, pp. 1-16
- DE NINO 1984
A. De Nino, *Nuove congetture sull'origine dell'Aquila*, in *La città dell'Aquila nelle sue vicende storiche*, I, Avezzano 1984
- DE RUBEIS 1991
F. De Rubeis, *Scritture affrescate nella cappella di San Francesco a Castelvecchio Subequo*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", LXXXI, 1991, pp. 339-356
- DI CESARE 1986
A. Di Cesare, *Conoscere un paese: Pacentro: elementi di storia politica, demografica, religiosa, economica e sociale*, Sulmona 1986
- DI MARCO 1963
I. Di Marco, *Fossa. Geografia, storia, arte*, Firenze 1963
- DI MARCO 1978
I. Di Marco, *Santa Maria ad Cryptas: incontro di due scuole pittoriche*, in "Michelangelo", VII, 1978, 25, pp. 53-57
- DI MARCO 1985
I. Di Marco, *A Fossa, presso L'Aquila, esposizione delle fotografie dei valori d'arte e di storia perduti*, Fossa 1985
- DI MAURO 1993
L. Di Mauro, *L'architettura dal IV al XV secolo*, in *Storia del Mezzogiorno*, XI, 4, *Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna*, Napoli 1993, pp. 243-296
- DI PERSIA 2010
M.G. Di Persia, *Santa Maria Paganica. Cenni storici*, in *Le macerie rivelano. L'Aquila 6 aprile 2009, inediti archeologici per la storia della città*, cat. (L'Aquila 2010), a cura di V. Torrieri, Teramo 2010, pp. 19-20
- DI STEFANO 1997
P. Di Stefano, *Rocca di Cambio e Campo Felice*, L'Aquila 1997
- DI VIRGILIO 1982
F. Di Virgilio, *Tocco da Casauria: profilo storico*, L'Aquila 1982
- DI VIRGILIO 2000
F. Di Virgilio, *Insediamenti francesca-*

- ni in Abruzzo nel Duecento e sviluppo nel '300 e '400 con la riforma osservante, New York 2000 (Studies in Christian thought and tradition: 1, 1)
- Elenco degli edifici monumentali... 1927**
Elenco degli edifici monumentali, XLVI, Provincia di Aquila, Roma 1927
- Enciclopedia dell'Arte Medievale... 1991-2002**
Enciclopedia dell'Arte Medievale, 12 voll., Roma 1991-2002
- EQUIZI 1957**
G. Equizi, *Storia de L'Aquila e della sua Diocesi*, Torino 1957
- FALLA CASTELFRANCHI 2002**
M. Falla Castelfranchi, *Letà paleocristiana ed altomedievale: testimonianze archeologiche*, in *Chieti e la sua provincia. Storia, arte, cultura*, a cura di U. De Luca, F. Lullo, Chieti 2002, I, pp. 198-220
- FARAGLIA 1888**
N. Faraglia, *Codice diplomatico sulmone-se*, Lanciano 1888
- FASOLO 1980**
F. Fasolo, *L'architettura in Abruzzo dalla fine del '300 ai primi del '600*, in *L'Architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura (L'Aquila 1975), L'Aquila 1980, I, pp. 195-202
- FAVOLE 1990**
P. Favole, *Abruzzo e Molise*, in *Italia Romanica*, XI, Milano 1990 (Già e non ancora. Arte, 108)
- FELLER 1985**
L. Feller, *Casaux et castra dans les Abruzzes: San Salvatore a Maiella et San Clemente a Casauria (XIe-XIIIe siècle)*, in "Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Age- Temps Modernes", XCVII, 1, 1985, pp. 145-182
- FELLER 1990**
L. Feller, *La fondazione di San Clemente a Casauria e la sua rappresentazione iconografica*, in *Civiltà medioevale negli Abruzzi. Storiografia e storia*, a cura di S. Boesch Gajano, M.R. Berardi, I, L'Aquila 1990, pp. 217-235
- FELLER 1992**
L. Feller, *Sur les sources de l'histoire des Abruzzes entre IX e XII siècles*, in *Contributi per una storia dell'Abruzzo adriatico nel Medioevo*, a cura di R. Paciocco, L. Pellegrini, Chieti 1992 (Studi e fonti di storia medioevale, moderna e contemporanea, 1), pp. 51-69
- FELLER 1998**
L. Feller, *Les Abruzzes médiévales: territoire, économie et société en Italie centrale du IXe au XIIe siècle*, Roma 1998 (Bibliothèques des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 300)
- FINARDI 1998**
S. Finardi, *Tradizione ed innovazione nella chiesa di Santa Giusta a Bazzano*, in "I beni culturali", VI, 1998, 4/5, pp. 64-73
- La fotografia... 1982**
La fotografia come memoria della città: Aquila tra Ottocento e Novecento, cat. (L'Aquila 1982), a cura di R. Colapietra, P. Properzi, F. Soldani, L'Aquila 1982
- Fotografi abruzzesi... 2002**
Fotografi abruzzesi dell'Ottocento e del primo Novecento, a cura di C. Anelli, F. Eugeni, Teramo 2002 (Scatti d'epoca, 6)
- FRATICELLI 2002**
F. Fraticelli, *La pittura*, in *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, a cura di U. Russo, E. Tiboni, Pescara 2002, pp. 243-254
- FRATINI 1990**
C. Fratini, *Pittori dell'area ternana fra la fine del '300 e l'inizio del '400*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia. Questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale*, Atti del Convegno di Studi (Amelia 1987), Todi 1990, pp. 125-175
- FRATINI 1999**
C. Fratini, *Nuove acquisizioni per la scultura umbra trecentesca*, in *Scultura e arredo in legno tra Marche e Umbria*, Atti del primo convegno di studi (Pergola 1997), a cura di G.B. Fidanza, Perugia 1999, pp. 43-56
- FUCINESE 1991**
D.V. Fucinese, *Storiografia e restauro architettonico in Abruzzo: con un saggio bibliografico*, Roma 1991 (Storia, architettura, saggi, 10)
- GABRIELLI 2009**
E. Gabrielli, *Pietro Toesca: "misurare" l'arte con l'obiettivo fotografico*, in *Pietro Toesca e la fotografia. Saper vedere*, a cura di P. Callegari, E. Gabrielli, Milano 2009, pp. 15-57
- GALLETTI 1983**
M. Galletti, *Chiesa di Santo Stefano*, in *Tutela dei beni culturali in Abruzzo*, cat. (L'Aquila 1983), a cura della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici per l'Abruzzo L'Aquila 1983, p. 187
- GALLI 1932**
D. Galli, *San Pietro Celestino e Santa Maria dell'Assunzione in Collemaggio*, Amatrice 1932
- GANDOLFO 2003**
F. Gandolfo, *San Clemente a Casauria. I portali e gli arredi interni*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, VI, 1, *Dalla Valle del Fino alla valle del medio e alto Pescara*, Teramo 2003, pp. 272-297
- GANDOLFO 2004**
F. Gandolfo, *Scultura medievale in Abruzzo. Letà normanno-sveva*, Pescara 2004 (Storia dell'arte in Abruzzo)
- GANDOLFO 2006**
F. Gandolfo, *La facciata scolpita*, in *L'arte medievale nel contesto 300-1300: funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, A. Cadei, Milano 2006 (Di fronte e attraverso, 635), pp. 79-103
- GASBARRINI 2005**
A. Gasbarrini, *Giovan Battista Branconio dall'Aquila e Raffaello Sanzio da Urbino: amici nella vita e per l'arte*, Teramo 2005
- GATTO 1986**
L. Gatto, *Momenti di storia del Medioevo abruzzese (persone e problemi)*, L'Aquila 1986 (Deputazione Abruzzese di Storia Patria, Studi e testi, 1)
- GAVINI 1914**
I.C. Gavini, *Un monumento che risorge*, in "Rassegna d'arte degli Abruzzi e del Molise", III, 2, 1914, pp. 58-61
- GAVINI 1915**
I.C. Gavini, *I terremoti d'Abruzzo ed i*

- suoi monumenti, in "Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti", XXX, V, 1915, pp. 235-240
- GAVINI 1926**
I.C. Gavini, *Il Restauro della badia di San Clemente a Casauria*, Milano-Roma 1926, p.n.n. (estr. da "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 20, 1926-1927, pp. 97-108)
- GAVINI 1927-1928**
I.C. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, 2 voll., Milano-Roma 1927-1928
- GAVINI 1927-1928 (1980)**
I.C. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, 2 voll., Milano-Roma 1927-1928 (ed. anast. in 3 voll., Pescara 1980)
- GAVINI 1933**
I.C. Gavini, *Sommario della storia della scultura in Abruzzo*, in *Convegno Storico Abruzzese-Molisano 1931. Atti e memorie*, Atti del Convegno di Studi (Roma 1931), Casalbordino 1933, pp. 353-372
- GHISETTI GIAVARINA 2001**
A. Ghisetti Giavarina, *San Clemente a Casauria: l'antica abbazia e il territorio di Torre de' Passeri*, Pescara 2001
- GHISETTI GIAVARINA 2003**
A. Ghisetti Giavarina, *Aspetti dell'architettura di alcune chiese benedettine in L'Abruzzo nel Medioevo*, a cura di U. Russo e E. Tiboni, Pescara 2003, pp. 361-374
- GHISETTI GIAVARINA, MASELLI CAMPAGNA 2007**
A. Ghisetti Giavarina, M. Maselli Campagna, *Le fondazioni benedettine in Abruzzo e Puglia*, Napoli 2007 (Itinerari storico-artistici per le fondazioni benedettine dopo la riforma cluniacense)
- GIUSTIZIA 1988**
F. Giustizia, *S. Maria Paganica, la riscoperta di un importante archivio aquilano*, in "Bulettno della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", LXXVIII, 1988, pp. 191-269
- Guida ai musei... 1982**
Guida ai musei d'Abruzzo e Molise, a cura di L. Binni, Milano 1982
- Guida storico-artistica... 2003**
Guida storico-artistica. Abruzzo, a cura di M. Latini, Pescara 2003
- HERMANIN 1904**
F. Hermanin, *Gli affreschi del secolo decimo quarto*, in *I monasteri di Subiaco*, Roma 1904, I, pp. 486-516
- IOVENITTI, PEZZUTI, REDI 2003**
C. Iovenitti, M. Pezzuti, F. Redi, *Basilica di Santa Maria di Collemaggio*, in *L'Aquila. Primi dati sulla ricerca archeologica (scavo 2002)*, in "Archeologia medievale", XXX, 2003, pp. 367-390
- JACKSON 1912**
M.T. Jackson, *Affreschi inediti a Tagliacozzo*, in "L'arte", XV, 1912, pp. 371-384
- KAFTAL 1965 (1986)**
G. Kaftal, *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*, Sansoni 1965 (ed. anast., Firenze 1986) (Saints in Italian art)
- LAFONTAINE DOSOGNE 1991**
J. Lafontaine Dosogne, s.v. *Acheropita*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma 1997, pp. 88-92
- L'Aquila e provincia... 1942**
L'Aquila e provincia, 167 illustrazioni, 4 piante di città e 1 cartina, L'Aquila 1942 (Collane di guide illustrate, 20)
- L'Aquila, una città d'arte... 2009**
L'Aquila, una città d'arte da salvare, a cura di G. Tavano, Pescara 2009
- LATINI 2000**
M. Latini, *Tutela e restauro nell'Abruzzo post-unitario: le vicende di San Clemente a Casauria, 1875-1925*, in *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. Civita, C. Varagnoli, Roma 2000, pp. 193-210
- LATINI, VARRASSO 1997**
M. Latini, A.A. Varrasso, *L'abbazia di San Clemente a Casauria*, Pescara 1997 (Gli Scrigni. Guide storico-artistiche ai monumenti d'Abruzzo)
- LEHMANN-BROCKHAUS 1968**
O. Lehmann-Brockhaus, *Gli amboni abruzzesi*, in "Abruzzo", VI, 2-3, 1968, pp. 335-350
- LEHMANN-BROCKHAUS 1983**
O. Lehmann-Brockhaus, *Abruzzen und Molise. Kunst und Geschichte*, München 1983
- LEONE DE CASTRIS 1987a**
P. Leone De Castris, s.v. *Cardone Paolo*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1987, II, p. 667
- LEONE DE CASTRIS 1987b**
P. Leone De Castris, *La pittura del Cinquecento nell'Italia meridionale*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1987, II, pp. 472-514
- LEONETTI 2010**
M. Leonetti, *Giovanni Paolo Cardone*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura di M. Maccherini, L'Aquila 2010 (L'Aquila magnifica citade, 2), pp. 217-221
- LEOSINI 1848**
A. Leosini, *Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi contorni: colle notizie de' pittori, scultori, architetti ed altri artefici che vi fiorirono*, Aquila 1848
- LONGO 2001**
S. Longo, *A proposito di alcuni documenti medievali su "Castellum Furca" e "Silva Sambuceti" (1095-1099)*, San Giovanni Teatino 2001
- LOPEZ 1987**
L. Lopez, *Celestino V, la Perdonanza, Collemaggio*, L'Aquila 1987
- LORENZI 2008**
L. Lorenzi, *Scultura lignea e arte orafa al tempo di Ladislao. La "Via degli Abruzzi"*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5), I, pp. 137-148
- LUCANTONI 2006**
F. Lucantoni, *Santa Lucia a Rocca di Cambio*, in "CulturAbruzzo", VII, 2006, 2, pp. 26-33
- LUCHERINI 1999**
V. Lucherini, *Pittura tardoduecentesca in Abruzzo: gli affreschi di Fossa e l'attività della bottega di Gentile da Rocca*, in "Dialoghi di storia dell'arte", 8/9, 1999, pp. 80-89

- MACCHERINI 2010**
M. Maccherini, *La Visitazione di Raffaello a L'Aquila*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura di M. Maccherini, L'Aquila 2010 (L'Aquila magnifica citade, 2), pp. 155-159
- MACCHERINI, PEZZUTO 2010**
M. Maccherini, L. Pezzuto, *Saturnino Gatti e la sua bottega*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura di M. Maccherini, L'Aquila 2010 (L'Aquila magnifica citade, 2), pp. 121-134
- MAMMARELLA 1993**
L. Mammarella, *Abbazie e monasteri benedettini in Abruzzo: monumenti medievali*, Cerchio 1993 (I tascabili d'Abruzzo, 26)
- MAMMARELLA 1995**
L. Mammarella, *Abbazie e monasteri cistercensi e loro filiazioni in Abruzzo*, Cerchio 1995 (I tascabili d'Abruzzo, 27)
- MANCINI 2001**
R. Mancini, *San Pietro ad Oratorium in quel di Capestrano. Storia di un monumento e cronaca del suo restauro con le nuove scoperte*, L'Aquila 2001
- MANCINI 2003**
R. Mancini, *Viaggiare negli Abruzzi: una terra da scoprire attraverso le sue vie storiche. Ambiente, archeologia, arte, monumenti. La via Valeria, I, 2, Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna*, L'Aquila 2003
- MANZARI 2007**
F. Manzari, *Il Messale Orsini per la chiesa di San Francesco a Guardiagrele. Un libro liturgico tra pittura e miniatura dell'Italia centromeridionale*, Pescara 2007 (Mezzogiorno medievale, 3)
- MANZARI 2008**
F. Manzari, *Libri liturgici miniati in Italia centromeridionale all'inizio del Quattrocento*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5), I, pp. 109-136
- MARCELLO 1998**
E. Marcello, *Motivi d'arte all'Aquila, nella Marsica, nel Sulmonese*, Pescara 1998
- MARCHETTI 1992**
G. Marchetti, *Santa Giusta a Bazzano. Rilettura critica di un antico organismo*, in "Deputazione Abruzzese di Storia Patria" (Incontri culturali dei soci: I: Roccaraso maggio 1992), L'Aquila 1992, pp. 27-32 (Estratto anticipato del *Bullettino*)
- MARCHETTI 2010**
L. Marchetti, *Il terremoto de L'Aquila*, in *Gente d'Abruzzo: verismo sociale nella pittura abruzzese del XIX secolo*, cat. (Assisi 2010), a cura di P. Silvan, Roma 2010
- MARINANGELI 1974**
G. Marinangeli, *Equizio Amiternino e il suo movimento monastico*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", LXIV, 1974, I, pp. 281-343
- MARINUCCI 1982**
R. Marinucci, *S. Maria ad Cryptas*, in "Rassegna di studi sul territorio", I, 1982, pp. 76-83
- MASCI 1939**
A. Masci, *Capestrano e le sue chiese*, Napoli 1939
- MASETTI 1864**
P. T. Masetti, *Monumenta et antiquitates veteris disciplinae Ordinis Praedicatorum ab anno 1216 ad 1348 praesertim in Romana Provincia praefectorumque qui eandem rexerunt biographica chronotaxis ex synchronis documentis, ineditis codicibus, aequalibusque auctoribus collectae, illustratae, ac digestae*, 2 voll., Roma 1864
- MARSILI 2010**
C. Marsili, *Santa Maria di Collemaggio pre-sisma. L'architettura*, in *Le macerie rivelano. L'Aquila 6 aprile 2009, inediti archeologici per la storia della città*, cat. (L'Aquila 2010), a cura di V. Torrieri, Teramo 2010, pp. 12-13
- MARTELLI 2008**
I. Martelli, *I rapporti dell'Abbazia di San Clemente*, in *Episcopati e monasteri a Penne e in Abruzzo (secc. XII-XIV): esperienze storiografiche e storiche a confronto*, a cura di M. Del Monte, Napoli 2008 (Biblioteca di Studi medievali e moderni. Sezione medievale, 4), pp. 173-200
- MATTHIAE 1935**
G. Matthiae, *Le facciate a coronamento rettilineo in Abruzzo*, in "Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria", XXVI, 4 Ser., 1935, V, pp. 7-14
- MATTHIAE 1969**
G. Matthiae, *Pittura medioevale abruzzese*, Milano 1969
- MIARELLI MARIANI 1979**
G. Miarelli Mariani, *Monumenti nel tempo. Per una storia del restauro in Abruzzo e nel Molise*, Roma 1979
- MICHELETTI 1829**
G.B. Micheletti, *Sant'Angelo d'Ocre descritto ed illustrato da D. Giovan-Battista Micheletti Patrizio Aquilano dedicato a S.E. Reverendissima Monsigno D. Francesco Saverio Gualtieri d'Ocre*, Napoli 1829
- MIGNEMI, CARUSO 2010**
A. Mignemi, O. Caruso, *Saggi esplorativi sui lacerti di affresco rinvenuti a Santa Maria Paganica. Scheda tecnica*, in *Le macerie rivelano. L'Aquila 6 aprile 2009, inediti archeologici per la storia della città*, cat. (L'Aquila 2010), a cura di V. Torrieri, Teramo 2010, pp. 41-42
- MINARDI 1998**
M. Minardi, *Ottaviano Nelli*, in *Fioritura Tardogotica nelle Marche*, cat. (Urbino 1998), a cura di P. Dal Poggetto, Milano 1998, pp. 174-175
- MIRAGLIA 1986**
M. Miraglia, s.v. *Danesi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma 1986, pp. 564-567
- MORETTA 2004-2005**
S. Moretta, *Indagini sul Maestro del Crocifisso di Visso*, tesi di laurea in Storia dell'arte medievale, Università di Chieti "G. d'Annunzio", a.a. 2004-2005, relatore prof. A. Tomei, cor-relatore prof. G. Curzi
- MORETTI 1971**
M. Moretti, *Architettura medioevale in Abruzzo (dal VI al XVI secolo)*, Roma 1971
- MORETTI 1972a**

- M. Moretti, *Collemaggio*, Roma 1972
MORETTI 1972b
 M. Moretti, *Restauro d'Abruzzo (1966-1972)*, Roma 1972
- MOSCARDI 1898**
 V. Moscardi, *Cenni topografici e storici degli antichi castelli aquilani. Paganica, Tempera, Bazzano ed Onna*, in "Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi", X, 1898, pp. 72-131
- MURRI 1986**
 F. Murri, *Santa Giusta e le sue chiese all'Aquila e Bazzano*, L'Aquila 1986 (Il primicerio)
- MURRI 1999**
 F. Murri, *Chiesa di Santa Giusta di L'Aquila: guida storico-artistica*, L'Aquila 1999
- Museo Nazionale... 1968**
Museo Nazionale d'Abruzzo nel castello cinquecentesco dell'Aquila, a cura di M. Moretti, L'Aquila 1968
- NERI LUSANNA 1992**
 E. Neri Lusanna, *Il gruppo ligneo della natività di San Nicola a Tolentino e la scultura marchigiana*, in *Arte e spiritualità negli ordini mendicanti, gli agostiniani e il Cappellone di San Nicola a Tolentino*, Atti del Convegno di Studi (Tolentino 1991), Roma 1992, pp. 105-124
- NERI LUSANNA 2002**
 E. Neri Lusanna, *scheda nr. 1*, in *Il Quattrocento a Camerino: luce e prospettiva nel cuore della Marca*, a cura di A. De Marchi, M. Giannatiempo Lopez, Milano 2002, pp. 150-151
- NICOLETTI 2008**
 L.P. Nicoletti, *Maestro di Campo di Giove. Cinque storie della vita di Sant'Eustachio*, in *Altri quaranta dipinti antichi della collezione Saibene*, a cura di G. Agosti, Verona 2008, pp. 4-25
- ODDO BONAFEDE 1888**
 M. Oddo Bonafede, *Guida della città di Aquila*, L'Aquila 1888
- PACE 1971**
 V. Pace, *Ancora sulla tutela del patrimonio artistico. Restauro ai monumenti dell'Abruzzo*, in "Paragone", XXII, 1971, 261, pp. 71-82
- PACE 1976**
 V. Pace, *Profilo della pittura medievale abruzzese (L'iconografia dei programmi absidali del XII e del XIII secolo)*, in "Abruzzo", XIV, 1976, pp. 61-73
- PACE 1986**
 V. Pace, *Pittura del Duecento e del Trecento in Abruzzo e Molise*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1986, II, pp. 443-450
- PACE 2010a**
 V. Pace, *Il terremoto del 6 aprile 2009 in Abruzzo: danni, interventi, iniziative e schede. La terra trema: storia e attualità dei sismi in Abruzzo*, in "Kunstchronik", LXIII, 2010, 2, pp. 45-51
- PACE 2010b**
 V. Pace, *Il terremoto del 6 aprile 2009 in Abruzzo: Fossa, S. Maria ad Cryptas*, in "Kunstchronik", LXIII, 2010, 2, pp. 57-59
- PACIOCCO 1995**
 R. Paciocco, *I rapporti tra autorità regia, istituzioni monastiche e poteri locali nell'Abruzzo adriatico normanno. Le abbazie benedettine di San Clemente a Casauria e San Bartolomeo di Carpineto*, in "Benedictina", XLII, 2, 1995, pp. 335-374
- PANSA 1899a**
 G. Pansa, *Opere d'arte già esistenti in Aquila ed oggi distrutte*, in "Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte", III, 1899, 9, pp. 269-270
- PANSA 1899b**
 G. Pansa, *Regesto antico dell'insigne monastero di Collemaggio presso Aquila*, in "Rassegna Abruzzese di Storia e Arte", III, 1899, 7, pp. 248-262
- PANSA 1911**
 G. Pansa, *Le relazioni di Raffaello d'Urbino con Giambattista Branconio dell'Aquila e le vicende della Visitazione*, in "Arte e Storia", XXX, 1911, pp. 225-233
- PANSA 1920**
 G. Pansa, *Raffaello d'Urbino e Giambattista Branconio dell'Aquila. Note aggiunte*, in "Arte e Storia", XXIX, 1920, pp. 4-7
- PANSA 1996**
 G. Pansa, *Il Chronicon Casauriense. Le fonti più autentiche per la storia del Medioevo in Abruzzo dal X al XII secolo*, Cerchio 1996 (I Tascabili d'Abruzzo, 91)
- PAONE 2007**
 S. Paone, *La pittura del Trecento e del primo Quattrocento nell'aquilano*, tesi di dottorato in Storia dell'arte medievale, Università "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara, XX ciclo, 2007, relatore prof. A. Tomei
- PAONE 2008a**
 S. Paone, *Gli affreschi di San Silvestro a L'Aquila e la questione del "Maestro di Beffi"*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5), I, pp. 89-107
- PAONE 2008b**
 S. Paone, *Il Tardogotico abruzzese*, in *Abruzzo. Terra di meraviglie della natura e della civiltà*, a cura di R. De Meo, Firenze 2008, pp. 229-264
- PAONE 2009**
 S. Paone, *L'Aquila, magnifica citade. Pittura gotica e tardogotica a L'Aquila e nel suo territorio*, Roma 2009 (Saggi di storia dell'arte)
- PAONE 2010**
 S. Paone, *Un Volto Santo di Lucca a L'Aquila*, in "Studi Medievali e Moderni. Arte, letteratura, storia", XIV, 2, 2010, pp. 233-245
- PAONE in corso di stampa a**
 S. Paone, *Citazione e riuso nella scultura del Quattrocento a L'Aquila. La fontana della Rivera e la facciata di Collemaggio*, in corso di stampa
- PAONE in corso di stampa b**
 S. Paone, *Tabernacoli dipinti e scultura lignea in Abruzzo. Il Maestro di Fossa e il Maestro del Crocifisso d'Argento*, in *Abruzzo: un laboratorio di ricerca sulla scultura lignea*, Atti del Convegno

- Internazionale (Chieti 2009), a cura di G. Curzi, A. Tomei, in corso di stampa
- PAONE, PETRACCIA 2010
S. Paone, A. Petracchia, *Il terremoto del 6 aprile 2009 in Abruzzo: L'Aquila, S. Silvestro*, in "Kunstchronik", LXIII, 2010, 2, pp. 60-62
- PAONE, TOMEI 2010
S. Paone, A. Tomei, *La pittura medievale nell'Abruzzo aquilano*, Cinisello Balsamo 2010
- PARAVICINI BAGLIANI 1998
A. Paravicini Bagliani, *Le chiavi e la tiera. Immagini e simboli del papato medievale*, Roma 1998 (La corte dei papi, 3)
- PASQUALETTI 2008
C. Pasqualetti, *Ritorno in Abruzzo. Le "Storie di Sant'Eustachio" restituite dal Grand Rapids Art Museum*, a cura di C. Pasqualetti, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Storia e Metodologie comparate, L'Aquila 2008
- PASQUALETTI 2009
C. Pasqualetti, *Ascendenze emiliano-adriatiche nella pittura abruzzese dell'ultimo quarto del Trecento: nuovi affreschi di Antonio d'Atri nella chiesa di San Domenico all'Aquila*, in "Prospettiva", 133, 2009, pp. 46-68
- PASQUALETTI 2010
C. Pasqualetti, *Il terremoto del 6 aprile 2009 in Abruzzo: L'Aquila, S. Domenico*, in "Kunstchronik", LXIII, 2010, 2, pp. 62-63
- PELLEGRINI 1992
L. Pellegrini, *Introduzione. Istituzioni ecclesiastiche e Abruzzo adriatico nel Medioevo*, in *Contributi per una storia dell'Abruzzo adriatico nel Medioevo*, a cura di A. Paciocco, L. Pellegrini, Chieti 1992 (Studi e fonti di storia medioevale, moderna e contemporanea, 1), pp. 24-33
- PELLEGRINI 2002
L. Pellegrini, *I primi secoli del Medioevo: brandelli di una storia da ricostruire*, in *Chieti e la sua provincia. Storia, arte, cultura*, a cura di U. De Luca, F. Lullo, Chieti 2002, I, pp. 225-274
- PERRICCIOLI SAGGESE 1993
A. Perriccioli Saggese, *La miniatura nel Mezzogiorno al tempo dei Normanni*, in *Storia del Mezzogiorno*, XI, 4, *Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna*, Napoli 1993, pp. 367-384
- PETRACCIA 2006
A. Petracchia, *Palazzo Farinosi Branconio in piazza San Silvestro: storia di una famiglia aquilana e della sua residenza*, in "Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria", XCVI, 2006, pp. 349-40
- PETRACCIA 2010
A. Petracchia, *Il refettorio del convento di San Bernardino a L'Aquila: Simone Lagi, Gregorio Grassi, Stefano Pandolfi, Domenico Rainaldi*, in *Abruzzo: il Barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e Settecento*, a cura di R. Torlontano, Roma 2010 (Atlante tematico del Barocco in Italia), pp. 99-111
- PETRONE 1976
N. Petrone, *Castelvecchio Subequo. Convento di San Francesco d'Assisi*, L'Aquila 1976
- PETRONE 1991
N. Petrone, *Castelvecchio Subequo. Chiesa e convento di San Francesco*, Castelvecchio Subequo 1991
- PEZZI 2000
A.G. Pezzi, *Storiografia, restauro, progetto nell'opera di Ignazio Carlo Gavini*, in *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. Civita, C. Varagnoli, Roma 2000, pp. 211-244
- PEZZI 2005
A.G. Pezzi, *Tutela e restauro in Abruzzo: dall'Unità alla seconda guerra mondiale (1860-1940)*, Roma 2005 (Antico/Futuro, 2)
- PEZZUTI 2002
M. Pezzuti, *Basilica di Santa Maria di Collemaggio*, in *L'Aquila. Saggio d'indagine architettonica (2000-Prima Parte)*, in "Il Giornale degli Architetti", IV, 3, 2002, pp. 3-8
- PEZZUTI 2003
M. Pezzuti, *Basilica di Santa Maria di Collemaggio*, in *L'Aquila. Saggio d'indagine architettonica (2000-Seconda Parte)*, in "Il Giornale degli Architetti", V, 1, 2003, pp. 3-10
- PEZZUTI 2006
M. Pezzuti, *La chiesa di Santa Maria dell'Assunzione in Collemaggio*, in *Celestino V e la sua basilica in L'Aquila*, a cura di L. Giardini, M. Pezzuti, Milano 2006, pp. 135-185
- PEZZUTO 2010
L. Pezzuto, *Francesco di Paolo da Montereale*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura di M. Maccherini, L'Aquila 2010 (L'Aquila magnifica citade, 2), pp. 161-168
- PICCIRILLI D. 2005
D. Piccirilli, *Committenza francese in Abruzzo nella prima età angioina*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Chieti 2004), a cura di D. Benati, A. Tomei, Cinisello Balsamo 2005 (Biblioteca d'arte, 8), pp. 49-65
- PICCIRILLI P. 1886
P. Piccirilli, *Architettura ogivale in Sulmona: la facciata della chiesa diruta degli ex Agostiniani*, Lanciano 1886
- PICCIRILLI P. 1888
P. Piccirilli, *Monumenti architettonici sulmonesi descritti e illustrati (dal XIV al XVI secolo)*, Lanciano 1888
- PICCIRILLI P. 1899a
P. Piccirilli, *L'Abruzzo monumentale*, Casalbordino 1899
- PICCIRILLI P. 1899b
P. Piccirilli, *L'Abruzzo monumentale*, in "Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte", III, 1899, 7, pp. 6-14
- PICCIRILLI P. 1900
P. Piccirilli, *L'Abruzzo monumentale*, in "Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte", IV, 1900, 10, pp. 34-62
- PICCIRILLI P. 1902
P. Piccirilli, *Monumenti marsicani. Ortucchio e alcune opere di artisti sulmonesi del secolo XV*, Trani 1902 (estr. da "Napoli Nobilissima", XI, 10)
- PICCIRILLI P. 1914
P. Piccirilli, *L'Abruzzo monumentale*, in "Rassegna d'arte antica e moderna", XIV, 1, pp. 18-24
- PICCIRILLI P. 1915

- P. Piccirilli, *Monumenti abruzzesi e l'arte teutonica a Caramanico*, in "L'arte", XVIII, 1915, 5-6, pp. 392-403
- PIETRANTONIO 1988
U. Pietrantonio, *Il monachesimo benedettino nell'Abruzzo e nel Molise*, Lanciano 1988 (Documenti e storia, 5)
- PIGOZZI 2009
M. Pigozzi, *Fototeche d'arte e didattica: la realtà universitaria bolognese*, in *Insegnare la storia dell'arte*, a cura di A. Ghirardi, C. Franzoni, S. Simoni, S. Nicolini, Bologna 2009, pp. 83-108
- PLACIDI 1986
V. Placidi, *Strutture urbane e tipologie architettoniche: i centri minori dell'alta e media valle dell'Aterno*, L'Aquila 1986
- PRATESI 1981
A. Pratesi, *L'antico archivio di San Clemente a Casauria*, in *Storiografia e ricerca, relazioni e comunicazioni*, Atti del XXVII Congresso Nazionale archivistico (L'Aquila 1978), Roma 1981 (Fonti e studi di storia, legislazione e tecnica degli archivi moderni, 17), pp. 207-220
- PREVITALI 1986
G. Previtali, *Due lezioni sulla scultura "umbra" del Trecento: II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 3. Tra Spoleto e L'Aquila: il "Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto" e quello del "Crocifisso di Visso"*, in "Prospettiva", XLIV, 1986, pp. 9-15
- PREVITALI 1991
G. Previtali, *Studi sulla scultura gotica in Italia: storia e geografia*, Torino 1991 (Biblioteca di storia dell'arte, N.S. 15)
- Raccolta delle fotografie esistenti... 1903*
Raccolta delle fotografie esistenti nello Stabilimento fotografico artistico commerciale di Romualdo Moscioni, fondato fin dall'anno 1868, Roma 1903
- Raccolta delle fotografie esistenti... 1921*
Raccolta delle fotografie esistenti nello Stabilimento fotografico artistico commerciale di Romualdo Moscioni, fondato fin dall'anno 1868, Roma 1921
- RANKE 1968
W. Ranke, *Frühe Rundfenster in Italien*, Berlin 1968
- RANUCCI 1999
C. Ranucci, *s.v. Gentile da Rocca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIII, Roma 1999, pp. 176-178
- RASETTI 1935
G. Rasetti, *Il Giudizio Universale in arte e la pittura medioevale abruzzese*, Pescara 1935
- RASETTI 1941
G. Rasetti, *Il calendario nell'arte italiana e il calendario abruzzese*, Pescara 1941
- RASPI SERRA 1980
J. Raspi Serra, *Problemi architettonici in Abruzzo nel XIII e XIV secolo*, in *L'Architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura (L'Aquila 1975), L'Aquila 1980, I, pp. 77-80
- RAZZI 1968
S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo (inedito del sec. XVI)*, a cura di B. Carderi, L'Aquila 1968 (Documenti di vita popolare, 1)
- REDI 2006
F. Redi, *Santa Maria di Collemaggio. Archeologia di un monumento, in Celestino V e la sua basilica*, a cura di L. Giardini, M. Pezzuti, Milano 2006, pp. 91-133
- REDI 2008
F. Redi, *I monasteri della regione nel Medioevo. I Cistercensi*, in *Abruzzo. Terra di meraviglie della natura e della civiltà*, a cura di R. De Meo, Firenze 2008
- REDI, IOVENITTI 2007
F. Redi, C. Iovenitti, *Basilica di Santa Maria di Collemaggio in L'Aquila. Risultati parziali della ricerca archeologica (scavo 2005)*, in "Archeologia medioevale", XXXIV, 2007, pp. 95-112
- REDI in corso di stampa
F. Redi, *Gli scavi a Santa Lucia di Rocca di Cambio (AQ): un'abbazia benedettina nel Parco Regionale "Sirente-Velino"*, in "Archeologia Medioevale", 2011, in corso di stampa
- Relazione dei lavori... 1903*
Relazione dei lavori eseguiti dall'Ufficio nel quadriennio 1899-1902, a cura di "Ufficio tecnico per la conservazione dei monumenti di Roma e provincia e delle provincie di Aquila e Chieti", Roma 1903
- Restauro e recupero... 1985*
Restauro e recupero. Esperienza congiunta di una Soprintendenza e di una Comunità montana nell'attività di salvaguardia e valorizzazione dei Beni Architettonici e Ambientali, cat. (L'Aquila 1985), L'Aquila, Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici per l'Abruzzo, L'Aquila, Comunità Montana zona C «Sirentina» – Secinaro, 1985
- RICOTTI 1937
E. Ricotti, *La provincia francescana abruzzese di San Bernardino dei Frati Minori conventuali. Tradizioni, memorie, notizie*, Roma 1937
- RICOTTI 1961
E. Ricotti, *Castelvecchio Subequo. Brevi notizie storiche*, Ancona 1961
- RIGHETTI TOSTI-CROCE 1991a
M. Righetti Tosti-Croce, *s.v. Abruzzo. Architettura cistercense*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma 1991, pp. 73-75
- RIGHETTI TOSTI-CROCE 1991b
M. Righetti Tosti-Croce, *s.v. Domenicani*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Roma 1991, pp. 677-701
- Ritrovamenti e restauri... 1972*
Ritrovamenti e restauri (XV settimana dei musei italiani), a cura di G. Magnanini, Roma 1972
- RIVERA G. 1896
G. Rivera, *Elenco dei monumenti aquilani, compilato da Giuseppe Rivera*, Aquila 1896
- RIVERA L. 1920-1922
L. Rivera, *Raffaello e varie memorie attinenti l'Abruzzo*, in "Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria", XI-XIII, 3 Ser., 1920-1922, pp. 239-370
- ROMANO 1984
S. Romano, *La scuola di Sulmona fra Tre e Quattrocento e gli inizi di Nicola da Guardiagrele*, in "Annali della Scuola

- Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, XIV, 1984, 2, 3 Ser., pp. 715-732
- ROMANO 1988**
S. Romano, *Nicola da Guardiagrele: alcune tracce di gotico internazionale in Abruzzo*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia”, XVIII, 1988, 3 Ser., pp. 215-230
- ROMANO 1992**
S. Romano, *Eclissi di Roma: pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295-1431)*, Roma 1992
- ROMANO 1994**
S. Romano, *La pittura medievale in Abruzzo*, in *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 261-269
- ROMANO 1995**
S. Romano, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, in *Sancta Sanctorum*, Milano 1995, pp. 38-125
- ROMANO 2008**
S. Romano, *La via degli smalti. Nicola da Guardiagrele e il mondo della pittura*, in *Nicola da Guardiagrele: orafa tra Medioevo e Rinascimento*, cat. (Città del Vaticano, Chieti, L'Aquila, Firenze 2008-2009), a cura di S. Guido, Todi 2008, pp. 451-511
- ROSCINI 1995**
F. Roscini, *Il monastero di S. Clemente a Casauria dal 987 al 1024: crisi e decadenza di un'abbazia*, in “Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria”, LXXXV, 1995, pp. 5-52
- ROSSI in corso di stampa**
M.C. Rossi, *L'Aquila, Santa Giusta. Coro*, in *Abruzzo: un laboratorio di ricerca sulla scultura lignea*, Atti del Convegno Internazionale (Chieti 2009), a cura di G. Curzi, A. Tomei, in corso di stampa
- ROSSI PINELLI 1980**
O. Rossi Pinelli, *Tagliacozzo*, in *Storia dell'arte italiana*, VIII, Torino 1890, pp. 313-340
- ROTILI 1966**
M. Rotili, *La pittura romanica nell'Italia centro-meridionale*, Milano 1966 (I Maestri del colore, 210)
- RUSCONI 1906**
A.J. Rusconi, *Attraverso l'Abruzzo: S. Maria ad Cryptas*, in “Emporium”, XXIV, 1906, pp. 449-463
- RUSSO, TIBONI 2003**
U. Russo, E. Tiboni, *L'Abruzzo nel Medioevo*, Pescara 2003
- SABATINI 2008**
I. Sabatini, *Strumenti di devozione. Il tesoro francescano di Castelvecchio Subequo*, in *Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5), I, pp. 71-87
- SARTORELLI 1975**
G. Sartorelli, *Abbatia San Clementis*, Pescara 1975
- SEGENNI 2007**
S. Segenni, *Pelutium: la transumanza, la proprietà agraria*, in *I campi aperti di Pelutium dove tramonta il sole: saggi sulla terra di Prata d'Ansidonia dalla protostoria all'età moderna*, a cura di A. Clementi, L'Aquila 2007, pp. 181-189
- SERRA 1911**
L. Serra, *S. Giusta in Bazzano, con 8 incisioni*, in “Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria”, II, 3 Ser., 1911, I-II, pp. 71-80
- SERRA 1912**
L. Serra, *Aquila monumentale*, Aquila 1912
- SERRA 1922**
L. Serra, *Aquila monumentale*, Aquila 1922
- SERRA 1929a**
L. Serra, *Aquila, con 148 illustrazioni*, Bergamo 1929 (Collezione di monografie illustrate, serie 1., Italia artistica, 99)
- SERRA 1929b**
L. Serra, *L'arte nelle Marche. Dalle origini cristiane alla fine del gotico*, I, Pesaro 1929
- SIGNORINI 1868**
A. Signorini, *La diocesi di Aquila de- scritta ed illustrata. Studio del Sacerdote Angelo Signorini*, 2 voll., Aquila 1868
- SMITH 2007**
E.B. Smith, *The Name and Meaning of the Rose: Leonate's Window at San Clemente a Casauria*, in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano 2007, pp. 248-253
- SPAGNESI 1980**
G. Spagnesi, *L'architettura barocca all'Aquila*, in *L'Architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura (L'Aquila 1975), L'Aquila 1980, II, pp. 495-518
- SPAGNESI, PROPERZI 1972**
G. Spagnesi, P.L. Properzi, *L'Aquila: problemi di forma e storia della città*, Bari 1972
- SRICCHIA SANTORO 1975a**
F. Sricchia Santoro, *Baccio Ciarpi da Barga 'maestro di Pietro da Cortona' I*, in “Prospettiva”, I, 1975, pp. 35-44
- SRICCHIA SANTORO 1975b**
F. Sricchia Santoro, *Baccio Ciarpi da Barga 'maestro di Pietro da Cortona' II*, in “Prospettiva”, II, 1975, pp. 18-23
- STAFFA 2003**
A.R. Staffa, *Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'antichità al Medioevo*, in *Documenti dell'Abruzzo teramano*, VI, 1, *Dalla valle del Fino alla valle del medio e alto Pescara*, Pescara 2003, pp. 162-232
- TARANTELLI 2010**
P. Tarantelli, *Il terremoto del 6 aprile 2009 in Abruzzo: Bazzano, S. Giusta*, in “Kunstchronik”, LXIII, 2010, 2, pp. 55-57
- Il Tempo dell'Immagine... 1993**
Il Tempo dell'Immagine. Fotografi e Società a Bologna 1880-1980, a cura di A. Emiliani, I. Zannier, Torino 1993
- TERRA ABRAMI 1980**
S. Terra Abrami, *Tre badie benedettine nel cuore dell'Abruzzo. S. Pietro ad Oratorium, S. Benedetto in Perillis, Bominaco*, in “Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria”, LXX, 1980, II, pp. 285-318

- TERRAROLI 1986**
V. Terraroli, *s.v. Gentile da Rocca*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Milano 1986, p. 574
- TETI 2009**
W. Teti, *L'abbazia di San Clemente tornerà a vivere*, in "Il Centro-Pescara. Quotidiano dell'Abruzzo", 02/07/2009, p. 35
- TETI 2011**
W. Teti, *La nuova vita di San Clemente*, in "Il Centro-Pescara. Quotidiano dell'Abruzzo", 08/04/2011, p. 15
- TOESCA 1904**
P. Toesca, *L'Ufficio fotografico del ministero della pubblica istruzione*, in "L'arte", VII, 1904, pp. 80-82
- TOESCA 1927**
P. Toesca, *Storia dell'Arte italiana*, 1, *Il Medioevo*, Torino 1927
- TOESCA 1951**
P. Toesca, *Storia dell'Arte italiana*, 2, *Il Trecento*, Torino 1951
- TOMASSINI 1987a**
L. Tomassini, *Gli Alinari e l'editoria fotografica in Italia fra Ottocento e Novecento. Primi appunti per una ricerca*, in "Archivio Fotografico Toscano", III, 5, 1987, pp. 59-71
- TOMASSINI 1987b**
L. Tomassini, *Gli Alinari e l'editoria fotografica in Italia fra Ottocento e Novecento. Primi appunti per una ricerca*, in "Archivio Fotografico Toscano", 6, 1987, pp. 62-71
- TOMASSINI 2003**
L. Tomassini, *L'Italia nei cataloghi Alinari dell'Ottocento. Gerarchie della rappresentazione del "bel paese" fra cultura e mercato*, in *Fratelli Alinari. Fotografi in Firenze. 150 che illustrarono il mondo, 1852-2002*, a cura di A. C. Quintavalle, M. Maffioli, Firenze 2003, pp. 147-215
- TOMEI 2000a**
A. Tomei, *Pietro Cavallini*, Cinisello Balsamo, 2000
- TOMEI 2000b**
A. Tomei, *s.v. Subiaco. Pittura e miniatura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, XI, Roma 2000, pp. 30-33
- TOMEI 2003**
A. Tomei, *Il manoscritto lat. 2688 della Bibliothèque Nationale de France*, in *Medioevo: immagine e racconto*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma 2000), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2003 (I convegni di Parma, 3), pp. 398-406
- TOMEI 2008**
A. Tomei, *Il Trecento*, in *Abruzzo. Terra di meraviglie della natura e della civiltà*, a cura di R. De Meo, Firenze 2008, pp. 213-217
- TOMEI 2009**
A. Tomei, *La decorazione della Basilica di San Francesco ad Assisi come metafora della questione giottesca*, in *Giotto e il Trecento. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura". I saggi*, I, cat. (Roma 2009), a cura di A. Tomei, Milano 2009, pp. 31-49
- TORLONTANO 1987**
R. Torlontano, *La pittura in Abruzzo nel Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Milano 1987, II, pp. 437-445
- TORLONTANO 1992**
R. Torlontano, *s.v. Maestro del trittico di Beffi*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, a cura di E. Castelnuovo, B. Toscano, III, Torino 1992, pp. 426-427
- TORRIERI 2010a**
V. Torrieri, *Santa Maria di Collemaggio post-sisma. I lavori di recupero e liberazione*, in *Le macerie rivelano. L'Aquila 6 aprile 2009, inediti archeologici per la storia della città*, cat. (L'Aquila 2010), a cura di V. Torrieri, Teramo 2010, pp. 14-18
- TORRIERI 2010b**
V. Torrieri, *Santa Maria Paganica. Elementi architettonici inediti oblitterati nelle murature*, in *Le macerie rivelano. L'Aquila 6 aprile 2009, inediti archeologici per la storia della città*, cat. (L'Aquila 2010), a cura di V. Torrieri, Teramo 2010, pp. 34-40
- Tutela dei beni culturali... 1983**
Tutela dei beni culturali in Abruzzo, cat. (L'Aquila 1983), a cura della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici per l'Abruzzo, L'Aquila 1983
- Universitates e baronie... 2008**
Universitates e baronie. Arte e architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo, Atti del Convegno di Studi (Guardiagrele-Chieti 2006), a cura di P.F. Pistilli, F. Manzari, G. Curzi, 3 voll., Pescara 2008 (Mezzogiorno medievale, 5)
- VALERI 1997**
S. Valeri, *La memoria riprodotta*, Roma 1997 (Saggi, 8)
- VAN MARLE 1970**
R. Van Marle, *The development of the Italian Schools of Painting*, 19 voll., New York 1970
- VARAGNOLI 2007**
C. Varagnoli, *Il restauro in Abruzzo e Molise*, in "Ananke", L-LI, 2007, pp. 270-281
- VARRASSO 1994**
A.A. Varrasso, *De Ludovico francorum rege loquamur. Musa para calamos et eum modulando sequamur. Per la storia di San Clemente a Casauria: Ludovico II e il suo disegno fondazionale*, in *Sacerdotium et studium: saggi e studi in onore di Antonino Chiaverini*, Castiglione a Casauria 1994, pp. 85-108
- VARRASSO 2002**
A.A. Varrasso, *Dilectis filiis Leonati et conventui Sancti Clementis de Piscaria. Riavvio della transumanza e promozione del culto di San Clemente papa e martire durante l'abbaziato di Leonate (1155-1182)*, in "Deputazione Abruzzese di Storia Patria" (Incontri culturali dei soci: VIII: San Clemente a Casauria 20 maggio 2001), L'Aquila 2002, pp. 49-69 (Supplemento al Bullettino, L'Aquila 2002)
- VERLENGIA 1935**
F. Verlengia, *L'architettura sacra aquilana*, in *Aquila sacra nella storia e nell'arte*, Roma 1935, pp. 29-34
- VELMANS 2002**
T. Velmans, *Le prime icone*, in *Il viaggio dell'icona dalle origini alla caduta di Bisanzio*, a cura di T. Velmans,

Milano 2002 (Corpus bizantino slavo), pp. 41-61

VETTORI 2008-2009

V. Vettori, *Il complesso conventuale di San Francesco a Castelvecchio Subequeo. Percorsi figurativi tra XIII e XIV secolo*, tesi di laurea in Storia dell'arte medievale, Università di Chieti-Pescara "G. d'Annunzio", a.a. 2008-2009, relatore prof. A. Tomei

VIGNOLI 2009

A. Vignoli, *Chiesa di Santo Stefano, Castelnuovo (San Pio delle Camere). Analisi preliminare del comportamento strutturale a seguito dell'evento sismico del 06/04/2009*, a cura dell'Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Andrea Vignoli (responsabile), Emanuele del Monte, Barbara Ortolani, Andrea Borghini, 2009

WILPERT 1916

J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Freiburg 1916

ZAPPERI 1972

R. Zapperi, *s.v. Branconi, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIV, Roma 1972, pp. 7-8

Sitografia

<http://www.alinariarchives.it/internal/home.aspx>

<http://www.fondazionezeri.unibo.it/ita/3.1.asp>

<http://www.fondazione-longhi.it/fototeca/index.php?lang=ita>

GIUSTIZIA 2010

F. Giustizia, Spunti di storia per la ricostruzione, 17/06/2010, <http://www.inabruzzo.com>

<http://www.unisi.it/v0/minisito2.html?fld=2188>

Finito di Stampare nel Mese di Maggio 2011
da Edizioni D'Errico, piazza Dante 14, Teramo.

EDIZIONI
E D
D E
D'ERRICO